بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــــــة اليرمـــــــوك
كليــــــــــــة الآداب
قسم اللغة العربية وآدابهــــا

رسالة دكتوراه بعنوان

الخَوْفُ فِي الشِّعْرِ الأُمَوِيِّ

إعداد

حسين محمد محمود عبيدات

إشراف الأستاذ الدكتور

يــونس شنــوان

حقل التخصص- أدب ونقـد

الفصل الثاني/للعام الدراسي

٢٠١٢ - ٢٠١٣م

الخَوْف في الشِّعر الأُمَوي

إعداد

حسين محمد محمود عبيدات

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، ١٩٩٠.

ماجستير في اللغة العربية، أدب ونقد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥م

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ. د. يونس خيرو شنوان..............................مشرفاً ورئيساً

أ. د. قاسم محمد المومني.............................. عضواً

أ. د. مي أحمـــد يوســـف .... عضواً

أ. د. موسى سامح ربابعة .... عضواً

د. حمدي محمود منصور .... عضواً

تاريخ المناقشة

الأحـــد: ٥ / جمادى الأولى/ ١٤٣٤ هـــ

الموافق: ١٧ /٣/ ٢٠١٣م

الإهداء

إلى من تعلمت منه قوة الإرادة والصبر والمثابرة
ووضعت خطاي على أول الدرب ثُم لبّى نداء ربــه
قبل أن يكتمل الحلم...إلى روحه الطاهرة في مثواه
عسى الله أن يجعله في ميزان حسناتــه

أبي رحمه الله

إلى التي طالما شدَّت من أزري،وبدّدت مخاوفـــي
وظلّت ترقب نجاحي،فكان قلبها ويداها مهدالرجاء

أمي أطال الله عمرها.

إلى التي كانت وما زالت لنا رحاباً مضيئة
كلّما امتدّ بنا الظلام...
في النفق الشائك الطويل...

زوجتي (رحاب)

إلى جنتيّ حياتي... وزهرتيّ بستاني

ابنتاي (سارة وكندة)

إلى من عاشوا معي معاناة الأمل والعمل
فزرعوا في في نفسي الجدّ والطموح

أخواني وأخواتي

إلى هؤلاء جميعاً
إهداء محبة ... ووفاء... وعرفاناً

الشكر والتقدير

يطيب لي أن أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الجليــل الأســتاذ الدكتور يونس شنوان كفاء ما أولانيه من وافر عنايته، وأنفقه من ثمــين وقتــه، وأسبغه عليَّ من فيض علمه، فقد كان له الفضل في تذليل ما عرض لي من مشكل الأمر في هذا البحث.

كما أتوجه بأجزل الشكر وأعظم الامتنان إلــى الأســتاذ الــدكتور قاســم المومني، الأب الحاني، والعالم الفاضل، الذي يأسرك بحسن حديثه وبشاشة وجهه وعلمه الغزير، ولما أفدته من علمه الوافر وآرائه وملاحظاته، ولما منحني إياه من عطفه الأبوي الكبير.

وأسجل شكري وتقديري للأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف لسعة صدرها وكرمها، حيث لم تبخل علي بوقتها ورعايتها الدؤوبة، فنهلت من معارفها وعلمها وأمدتني بنصائحها وإرشاداتها المستمرة.

وكل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور موسى ربابعة لتفضله بالموافقــة على مناقشة هذه الرسالة ولأياديه السابغة التي لم تنقبض عن إسعافي يومــاً مــا طوال فترة دراستي على يديه، ولما قدمه لي من آراء وتوجيهات قيِّمة كــان لهــا أعظم الأثر في حياتي الدراسية.

أما الدكتور حمدي منصور فله شكري وتقديري على ما تجشّمه من عنــاء السفر والقدوم، ولما بذله من وقت ثمين في قراءة هذه الرسالة.

وشكري وامتناني العظيمين للصديق الوفي الدكتور زياد مقدادي الذي طالما أعانني وشدَّ من أزري وحباني بكل اهتمام، فكان بجانبي خطوة بخطوة، موجهــاً وناصحاً ومدققاً حتى أنجزت هذا العمل.

ولا يفوتني أن أقدم شكري إلــى جميــع الــزملاء الأعــزاء والــزميلات الفاضلات، وأخص بالذكر الدكتور حسن الأشلم على مساعداته الخيّرة، وأشكر كل من قدّم لي أي مساعدة معنوية كانت أو مادية.

إلى كل أولئك أقدّم شكري وعرفاني.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص بالعربية	ط
المقدمة:	ك
التمهيد	١
الخوف بين اللغة والاصطلاح	١
أولاً: الخوف في اللغة	٢
ثانياً ومصطلحات أخرى: الخوف:	٨
ثالثاً: مفهوم مصطلح الخوف وتطوره	١٩
١) الخوف في المنظور الديني:	١٩
أ) في القرآن الكريم:	١٩
ب) في الحديث الشريف :	٢٥
٢) الخوف في منظور الفلاسفة	٣١
٣) مفهوم الخوف في علم النفس	٣٧
الفصل الأول: الخوف من السلطة السياسية	**٤٦**
توطئة	٤٧
المبحث الأول: المخاوف المباشرة	**٥٢**
أولاً: بطش الخلفاء والولاة والعمّال	٥٢
ثانياً: السجن	٧١
ثالثاً: المطاردة والتشرد	٨٦
المبحث الثاني: المخاوف غير المباشرة	٩٤
أولاً: وطأة الفقر والإقلال	٩٤
ثانياً: الخوف من الجندية والحرب	١٠٣

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني: الخوف من الزمن (الدهر)	**١١٤**
توطئة	١١٥
المبحث الأول: الرؤية الجزئية للزمن / القدر	١٢٤
المبحث الثاني: الرؤية الكليَّة للزمن / الدَّهر	١٢٦
أولاً: التغيير والصيرورة	١٢٧
ثانياً: الشيب	١٣٧
ثالثاً: الإحساس بالفناء والموت	١٤٩
الفصل الثالث: الخوف من المكان	**١٦١**
توطئة	١٦٢
المبحث الأول : رهبة الصحراء	١٦٦
١- الامتداد والاتساع	١٦٩
٢- الحر والهجير:	١٧٦
٣- الصحراء ليلا	١٨٥
المبحث الثاني: القوى الغيبية	١٩٥
المبحث الثالث: الأماكن النائية (الاغتراب المكاني)	٢٠٨
الفصل الرابع: خـــــوف المـــــوت	**٢١٣**
توطئة	٢١٤
المبحث الأول: الإرهاصات والنذر/ مخاوف ما قبل الموت	٢٢٣
١- الشيخوخة والعجز:	٢٢٣
٢- المرض:	٢٣٢
المبحث الثاني: واقعة الموت/ مخاوف الموت نفسه	٢٣٩
١. الذات	٢٣٩
٢- الآخر	٢٥١
المبحث الثالث: عاقبة الموت/ مخاوف ما بعد الموت (المخاوف الغيبية)	٢٥٩
١- الخوف من القبر وعذابه	٢٦١
٢. البعث والحساب في الآخرة:	٢٦٤

الموضوع **الصفحة**

الفصل الخامس: سبل مقاومة الخوف وطرائق ردعه والتسامي عليه ٢٧٢

أولاً: الاعتذار ٢٧٣

ثانيا: الهرب والتحصن ٢٨٠

ثالثاً: التحدي ٢٨٧

رابعاً: الذكر (بعث الماضي):.. ٢٩١

خامساً: استحضار الناقة ٢٩٨

سادساً: استحضار الفرس ٣٠٣

سابعاً: الرفيق والحادي: ٣٠٧

ثامناً: المواجهة: ٣١١

أ) المواجهة الواقعية: ٣١٣

ب) المواجهة العبثية (طلب اللذة) ٣٢٠

تاسعاً: الصبر والتعزية بالقدر ٣٣٢

عاشراً: الالتجاء إلى الله تعالى بالتوبة والاستغفار ٣٣٦

الفصل السادس: الدراســـــة الفنيـــــة ٣٤٢

المبحث الأول: الصورة.. ٣٤٣

المبحث الثاني: ظواهر لغوية وأسلوبية... ٣٧٢

أولاً: الاستخدام اللغوي. ٣٧٢

ثانياً: الحوار:... ٣٧٤

١- الحوار مع المرأة:.. ٣٧٥

- حوارها مع الرجل تخوفه القتل والموت بسبب الاقدام في الحرب (الخوف من الموت):
.... ٣٧٦

ب- حوارها مع الرجل تلومه وتمنعه من الكرم (الخوف من الفقر):................. ٣٨١

ج- حوارها مع الرجل تذكره بشيبه وشيخوخته (الخوف من الشيب): ٣٨٥

٢- الحوار مع الأصحاب.. ٣٨٩

ثالثاً: التجريد: ٣٩٣

الموضوع	الصفحة

رابعاً: استخدام الرمز ٣٩٨
المحور الأول: رموز حيوانية.. ٣٩٩
المحور الثاني: رموز تاريخية ودينية ٤٢٠
المبحث الثالث: دراســـة نصيـــة.. ٤٢٣
الخاتمة ٤٣٦
المصادر والمراجع.. ٤٤٨
أولا: المصادر.. ٤٤٨
ثانيا: المراجع ٤٦٢
ثالثا: الدوريات ٤٧٨
رابعا: الرسائل الجامعية ٤٨١
Abstract ٤٨٢

الملخّص بالعربية

عبيدات، حسين محمد. الخوف في الشعر الأموي. أطروحة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠١٢، إشراف الأستاذ الدكتور يونس خيرو شنوان.

الإحساس بالخوف من المشاعر والأحاسيس التي صوّرها الشاعر العربي القديم، وقد تنوع هذا الإحساس باختلاف الظروف التي يمرّ بها الناس، وهي تختلف من شاعر إلى آخر باختلاف دواعي الخوف وبواعثه.

وتحاول هذه الدراسة الكشف عن مظاهر الخوف وتجلياته في الشعر العربي القديم، في العصر الأموي في مستوياته وأبعاده المختلفة، وامتدت إلى رصد أحوال الشاعر الأموي في معاناته وفي تصويره لنفسه المرعوبة، أو لنماذج من مجتمعه المذعور، ووقفت على أمثلة كثيرة تشير إلى حالات الخوف وكيفية تعبير الشاعر الأموي عنها، كما عاينت العديد من الوقائع والأشعار التي رسمت لوحات وصورا عريضة وواسعة للخوف وأحوال الخائفين في هذا العصر،كشفت عن أن المجتمع الأموي كان محاصراً بالعديد من المخاوف، وكان لهذا الخوف الفضل الكبير في تفتيق قرائح الشعراء وصقل مواهبهم. وقد رصدت الدراسة أهم مصادر الخوف ومنابعه عند الشاعر الأموي، والتي تمثلت في أربعة محاور رئيسية شكلت الفصول الأربعة الأولى من الدراسة وهي: الخوف من السلطة، والخوف من الزمان، والخوف من المكان، والخوف من الموت. ولم تغفل الدراسة تلك الطاقة العالية للشعر ليس كمرآة عاكسة لحالة الخوف فقط، وإنما كسبيل من سبل مقاومة الخوف وردعه والتسامي عليه، انشغل بهذا كله الفصل الخامس. أما الفصل السادس فقد رصد أهم الجوانب الفنية التي ارتبطت بسياق الخوف، لما لها من دور هام في توضيح معالم النصوص، ورسم أبعادها

المختلفة من خلال الوقوف على الصور الفنية التي كان لها الدور الكبير في تشخيص مناخات النفس الوجلة، ورصد حركة المشاعر المضطربة والقلقة للخائفين، كما توقفت عند أهم الظواهر الأسلوبية التي تعد من أبرز المقومات اللازمة للدخول في صميم العوالم الفكرية والنفسية للشاعر، فكشفت عن مشاعر الخائفين وردود أفعالهم في ظل محنة الخوف ، وهذا كله أفضى إليه تمهيد عرض لمفهوم الخوف لغة واصطلاحاً. وتأتي أهمية هذه الدراسة بسبب إهمال الدارسين فكرة الخوف في هذه المرحلة الهامة والدقيقة من مراحل التاريخ العربي الإسلامي ، كان فيه المجتمع الأموي محاصراً بالعديد من المخاوف كما سيتضح في صفحات الرسالة.

المقدمة:

لا شك أن الأدب بأنواعه وصوره المختلفة يعكس اهتمامات الإنسان في كليتها وتفاصيلها، ويتبصّر النفس الإنسانية في أخص حالاتها بما ينتابها من تأملات ورؤى، وضعف وقوة، وخوف وأمن. وتبدو العلاقة بين الأدب والخوف علاقة تُجلّي وجوهاً هامة من وجوه المجتمع المنتج للأدب والخوف معاً.

وهذا يقتضي منا دراسة هذا الأدب وفق رؤية تنطلق من أن النّفس الإنسانية هي التي تصنع الأدب، وهذه النفس لا بدّ أن تدرس من خلال الأدب كما هي في علوّها ودنوها، في نجاحها وإخفاقها، في تشاؤمها وتفاؤلها، في تحولها وانكفائها، في ضعفها وقوتها، وفي خوفها وأمنها؛ لتكون صورة الأدب واضحة المعالم جلية الأبعاد، أما الميل إلى دراسة جوانب بأعينها وإغفال ما عداها أو الظن بقلة جدواها، أو التحرج من طرقها، فذلك كلّه يضيع فرصاً لا شك في الانتفاع بها، ويدع الصورة ناقصة تبحث عن عوامل النضج والاعتناء.

ولعلّ دراسة ظاهرة الخوف التي نسعى إلى كشفها في الشعر الأموي تفي بجانب كبير من وضوح الصورة واكتمالها، وستكون – إن شاء الله– لبنة جديدة تنضاف إلى البناء الذي نرجو أن نراه مكتملاً مشمخراً بجهود الدارسين والباحثين الغيورين على التراث الأدبي لهذه الأمة.

ومنذ أن هيأ الله لي أن أتجه إلى اختيار هذا الموضوع ليكون عنوان رسالتي حتى انفتحت أبواب المساءلة في نفسي، فنهض إلى مخيلتي عدة تساؤلات تطرح نفسها حول أهمية هذا الموضوع ودوافع اختياري له في الشعر بالذات، وفي العصر الأموي دون غيره.

فأما الموضوع فإنه يكتسب أهمية متعددة الجوانب تغري باختياره والإقبال على دراسته، فهو موضوع طريف في بابه وجديد لم تتناوله الأقلام كثيراً، ولا يزال بكراً يحتاج

إلى أبحاث متعددة ومتنوعة تجلّي وجوهه المختلفة، وتتعمق أغواره، وتستقصي كافة أبعـــاده وجوانبه، ثم إنه ذو أهمية خاصة من حيث محتواه الذي يتناول ظاهرة الخوف، والتي تعد من الظواهر الهامة والمقلقة التي تعتري النفس الإنسانية، ودراستها في أدبنا العربي ستضع أيدينا على الجانب الإنساني للشعر وتعبيره عن ذات الشاعر، وما ينطوي عيه مـــن همـــوم وقلـــق وخوف، وستصحح رؤية بعض الدراسين وآراءهم حول الأدب العربي وما أثاروه حوله مـــن شكوك، وما يصمون به الشعر العربي القديم بخاصة من أنه كان بعيداً عن الفكر متلهياً بمدح الخلفاء والأمراء من غير أن يكون له حظ كبير في التعامل الفكري، أو يكون للنفس البـــشرية قيمة عند الشعراء.

واختياري للشعر لأدرس فيه هذا الموضوع فمرده إلى أن الشعر سبيل روحـــي مـــن سبل المعرفة والتبصر في النفس الإنسانية، كما أنه سبيل ينفذ بنا إلى الجوهر الـــدفين داخـــل ذواتنا، والشعراء– بملكاتهم الروحية والحدسية– أكثر قدرة على الإحساس بخلجـــات الـــنفس، وأكثر مهارة على تصوير ما يعتري هذه النفس من ضعف وقوة، وخوف وأمن، وما ينتابهـــا من تأملات وهواجس.

وأما اختياري للعصر الأموي فيعود إلى سبب أساسي هو أنَّ هذا العصر يمثل مرحلة هامّة من مراحل التاريخ العربي، حيث شهد قيام أول دولة عربية مركزية ومنظمـــة، تحـــوّل فيها نظام الحكم إلى ملكي وراثي، اعتمد فيه الأمويون على نظام ولاية العهد، وانتقال الخلافة من الآباء إلى الأبناء ، ولضمان بقاء دولة الخلافة الإسلامية وتعزيز وحدتها وقـــدرتها علـــى الوجود؛ وجد الأمويون أنفسهم مضطرين إلى انتهاج سياسة القسوة والـــشدة مـــع المخـــالفين والخارجين على سلطة الدولة ،وبهذا حدثت فتنة سياسية بين مفكري الأمة وعوامها، وشـــاع السخط عليهم بين الناس، وعلا صوت الغضب في صدور الغالبية، وصوت المعارضة أيضاً،

وبدأت تكثر الفتن، ويشتد الإسراف بقتل المعارضين من شيعة وخوارخ وزبيرية وموالٍ، وسلّط الأمويون على الناس ولاة قساة نشروا القتل والتعذيب والسجن، فشاع الخوف وانتشر الذعر.

لقد شهد العصر الأموي عددا من الحوادث والفتن التي كان من شأنها تعميق الخلاف وتصدع أمر المسلمين، وكان في طليعتها مقتل الحسين سبط النبي ﷺ، ووقعة الحرّة، ورمي الكعبة بالمنجنيق، ومقتل عبد الله بن الزبير، ومقتل أخيه مصعب في العراق، وثورة المختار الثقفي، وثورة ابن الأشعث، وثورات الخوارج والشيعة وغيرها. كل هذه الأحداث مضافاً إليها حركة الفتوحات الإسلامية النشيطة التي استمرت طوال العصر وغيرها.. كانت عاملاً كبيراً في نشر الخوف وشيوع الرعب بين الناس، هذا الأمر لم يقتصر على العامة من الناس بل طال الشعراء أيضاً، فهم كغيرهم من أبناء المجتمع نالهم ما نال غيرهم من صنوف العذاب والظلم، والتقتيل، والسجن، والتشريد.

عاين شعراء العصر الأموي كل ذلك، ورصدوه شعراً حفظته الدواوين، وردّدته الأجيال، وصدحت به كلّما اشتدت وطأة الدهر، وقست الأيّام، وعمَّ الظلم، وتأجج الصراع، وانتشر الموت والقتل، وساد الدمار والخراب.

وإذا كان هذا الشعر منبثقاً من الخوف ومتمخضاً عنه، ما أحرانا أن ندرسه بعناية؛ لنقف عند جوانب الضعف الإنساني مثلما وقف غيرنا عند جوانب القوة فيه. لقد جدّ الباحثون في الشعر الأموي فدرسوا العديد من الظواهر، ونحن لم لا ندرس الخوف الذي لا يخلو منه قلب إنسان؟ وهل هناك من امرئ– على وجه الخليقة لا يعتريه طائف الخوف؟ وهو –وإن وجد– لا يعدو كونه جاهلاً أو مجنوناً أو فاقد الأمل حدَّ اليأس.

إن تلك المرحلة الهامة من عمر الدولة العربية بكل ما فيها من قلق واضطراب وخوف، قرّبت هذا الموضوع من نفسي، ولعلها أيضاً تحقق لي مطلباً مضمراً ألا وهو إلقاء الضوء على وجودنا المعاصر بكل ما فيه من قلاقل واضطرابات ومخاوف تمتد بعض جذورها إلى تلك الحقبة القلقة، ولا غرابة في هذا التوجه – كما أظن– فالدراسات التراثية التي لا تلامس وتراً مستمر النبض في النفس البشرية تفقد ركناً هاماً من أركان النجاح، وهو إثارة اهتمام معاصريها بجوهرها وما فيه من إسقاطات تنير لهم كثيراً مما يجري حولهم.

ولا شك أن دراسة الباحث المعاصر للشعر الأموي فيها كثير من الصعوبة، إذ إنه في الوقت التي تقتضي فيه الأمانة العلمية عرض آراء الباحثين السابقين ومناقشتها أو الإشارة إليها على أقل تقدير، وهذا يكاد يكون مستحيلاً، ذلك أن تناول آراء الباحثين المحدثين في شاعر واحد كالفرزدق، أو جرير، أو الأخطل، مثلاً يقتضي بحثاً خاصاً فكيف بشعراء العصر الأموي جميعهم وما أكثرهم، وهو عصر كان ذا حظ وافر من الشعراء الذين أعطوا إنتاجاً وفيراً تعددت أنواعه، وتلونت مشاربه، واختلفت مناحيه؛ لذا عمدت إلى الإشارة لآراء السابقين ما كان ذلك ضرورياً وممكناً، غير مدّع أحقية ما سبقت إليه وفاتتي الإشارة إليه بسبب كثرة ما كتب وكتب.

وهذا الموضوع على أهميته وطرافته إلا أن الدراسات التي تناولته بالبحث كانت قليلة في التراث الشعري العربي على الرغم من أن ابن رشيق القيرواني نبّه – حين ذكر قواعد الشعر– إلى عظم دور الخوف في تفتيق القرائح إذ سلكه في عداد العوامل الباعثة على فن القول، ووضعه إلى جوار الرغبة والطرب والغضب وركوب الخيل.

ففي العصر الأموي وجدنا دراسة في هذا المضمار قامت بها الدكتورة أمل نصير رصدت فيه "ظاهرة الخوف في شعر الشاعر الأموي الفرزدق" وهذه الدراسة هي عبارة عن

بحث موجز لا يطول مداه، وهي كما يفصح عنها عنوانها تنحصر في شعر الفرزدق وحـده، ولكنه في الوقت ذاته كان بحثاً هاماً ومتخصصاً في هذا الباب وذا فائدة كبيرة لهذه الرسالة.

ولا يقل عنه فائدة البحث الذي قدمته الدكتورة ابتسام الصفار الذي عاينت فيه "الخوف في شعر الفرسان" منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، وتبـيّن خلالـه تجليـات الخوف عند الشاعر الفارس، ورأت أن هناك صورتين أو ضربين من الخوف عند شعراء هذه الطائفة، الأولى: الخوف المخفي (المستتر)، والثانية الخوف الصريح، وقـد تناولـت وقـائع وأشعاراً تبرز هذه القضية، وتميزت الدراسة بالوقوف عند الصور والتعبيرات الفنية واللغوية التي ارتبطت بسياق الخوف، ولكنها بدت كسابقتها موجزة ومنحصرة في شعر فئة قليلة مـن الشعراء الفرسان دون غيرهم، كما أنها قصَّرت عن الإلمام بسائر مظاهر الخوف التي كانـت تطال نفوس هؤلاء الشعراء الفرسان كما تطال غيرهم.

والحقيقة أنه باستثناء هاتين الدراستين – حسب علمي– لا توجـد دراسـة مـستقلة رصدت مشكلة الخوف، وجعلت من الشعر الأموي ميداناً لها بوصفها ظـاهرة مـستقلة مـن ظواهر الشعر في هذا العصر، وإنما تم تناول هذه الظاهرة من خلال دراسات أخرى، اكتفـى أصحابها بالحديث – على نحو من الأنحاء– عن الخوف في معرض الحديث عـن العـصر الأموي، وظواهره الأدبية، أو دراسة شعرائه، دون العمل على تتبع مظاهر الخوف وبواعثـه تتبعاً وافياً وشافياً، فجاء الحديث عنه بمقتضى ما يمليه سياق الموضوع الرئيس، أو ما يفضي إليه الهدف العام، على غرار ما نجد في كتاب "الحياة والموت في الشعر الأموي" لمحمد حسن الزير، وكتاب "الاغتراب في الشعر الأموي" لفاطمة السويدي، ورسـالة الـدكتوراه "شـعر الشكوى الاقتصادية في صدر الإسلام والعصر الأموي" لرائدة محمود أخو إزهيه، فضلاً عن رسالة الدكتوراه: " قصيدة الاعتذار حتى نهاية العصر الأموي" لعلي أحمد عبـد الله. وعلـى

الرغم من الأهمية الكبيرة لهذه الدراسات، فقد اكتفى أصحابها بتناول طرف معيّن أو جانب محدد من مظاهر الخوف العديدة في هذا العصر، دون العمل على تقصي هذه الظاهرة والوقوف عليها؛ لتكون واضحة المعالم جلية الأبعاد.

وإذا ما غادرنا العصر الأموي ورجعنا إلى العصر الجاهلي، فإننا نجد لجليل حسن محمد بحثاً مستقلاً في الأدب العربي مداره الخوف، وهو بعنوان "الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام"، ويختص هذا الكتاب في الشعر الجاهلي كما ينبئ عنه عنوانه، وهو من الدراسات المهمة لموضوعنا، وأهميته جاءت من تفرده في تناول الموضوع أولاً وشموليته ثانياً، إذ يستقصي موضوع الخوف في الشعر الجاهلي برمته.

وهناك جهود أخرى في هذا المضمار لامست بشكل أو بآخر ظاهرة الخوف في الشعر الجاهلي، منها كتاب عمر الطالب "القلق والاغتراب في شعر ما قبل الإسلام" ورسالة الدكتوراه "هموم الإنسان في شعر ما قبل الإسلام" لعلي العشا. وبالانتقال إلى ما يعقب العصر الأموي، فإننا نقع على دراسة مهمة في هذا الجانب لمقداد رحيم وهي بعنوان "الخوف في الشعر الأندلسي" والدراسة عبارة عن بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر المنعقد في جامعة فيلادلفيا لعام ٢٠٠٦، ويرى فيه مؤلفه أن مصادر الخوف أو منابعه عند الشاعر الأندلسي تمثلت في ثلاثة اتجاهات: الخوف من الله، الخوف من السلطان، الخوف من الموت، وكشف الباحث أن الاتجاهات الثلاثة وجدت في مختلف حقب العصر الأندلسي، وكان لهذا الخوف الفضل في نظم عدد هائل من القصائد الذي لم يستطع الكثير من الشعراء إخفاء خوفهم من خلالها. وهذه الدراسة على أهميتها إلّا أنها دراسة موجزة، لم تستقص كافة مظاهر الخوف التي وجدت في مختلف حقب العصر الأندلسي، ولم يستوفِ فيها الباحث كل هذا الذي تحفل به دواوين الأندلسيين من نصوص في إطار الموضوع، وما عرضه فيها، كان مرتكزاً

على السرعة والسطحية دون الاهتمام بالناحية الفنية، ولعل كون دراسته بحثاً موجزاً كان السبب في اقتصارها على ما اقتصرت عليه. ومن هنا تأتي مزية دراستنا في أنها شاملة وجامعة تستقصي العديد من مظاهر الخوف في عصر برمته، وتجيل النظر في شعر امتد زمانه تسعة عقود ونيّف، وتميزت بالوقوف عند الصور والأساليب والتعبيرات الفنية واللغوية التي ارتبطت بسياق الخوف.

ومهما يكن فإن هذه الدراسات جميعها كانت لنا بمثابة منارات درب اهتدينا بها وأفدنا منها، وبالحدود الممكنة من ذلك كما تشهد صفحات هذه الرسالة، كما أفدنا من أقلام عديدة ودراسات مختلفة اتخذت من الشعر الأموي وشعرائه ميداناً لها من جوانبه كافة: الموضوعية واللغوية، والبلاغية، والأسلوبية والفنية، وهي كثيرة يضيق المقام بذكرها هنا ولكنها ستكون منضوية في قائمة المصادر والمراجع، كما أفدنا من كل ما وقع بين أيدينا من دراسات وأبحاث قاربت الموضوع، وهي دون شك كانت مصدراً ثرّاً أكسب البحث كثيراً من الخير والفائدة.

ومن هنا فقد استفاضت صفحات هذه الرسالة في رصد تجليات الخوف في الشعر الأموي في مظاهره واتجاهاته المختلفة، وامتدت إلى رصد أحوال المبدع في معاناته وفي تصويره لنفسه المرعوبة، أو لنماذج من مجتمعه المذعور، ورسمت لوحات عريضة وواسعة للخوف وأحوال الخائفين، وهي في الوقت ذاته لم تغفل تلك الطاقة العالية للشعر ليس كمرآة عاكسة لحالة الخوف فقط، وإنما كسبيل من سبل مقاومة الخوف وردعه والتسامي عنه، ثم التفتت إلى الناحية الفنية؛ لما لها من دور فاعل في تشخيص مناخات النفس المرعوبة.

وهذا اقتضى من الباحث تقسيم هذه الرسالة إلى تمهيد وستة فصول وخاتمة، والحق أنني لم أشأ الحديث مطولاً عن فصولها هنا لأنني أريد للدرس المفصّل أن يتولى ذلك، ولكني

أجمل القول في ذلك مبتدئاً بالتمهيد الذي تمكن الباحث فيه من الوقوف على الأساس النظـــري للدراسة، حينما تعرض لمفهوم الخوف لغة واصطلاحاً، كما حاول من خلاله مقاربة مفهـــوم الخوف مع بعض الاصطلاحات الأخرى التي تشاركه في المعنى العام، معرجاً على مفهومـــه في المنظور الديني، ومفهومه عند الفلاسفة، ثم خلص إلى مفهومه لدى علماء النفس.

أما فصول الرسالة فقد رصد كل فصل من فصولها الأربعة الأولى مظهراً من مظاهر الخوف وبواعثه لدى الشاعر الأموي ، تمثلت في أربعة اتجاهات: تناول الفصل الأوّل الخوف من السلطة، والثاني تعرض للخوف من الزمان، والثالث انشغل في الخـــوف مـــن المكـــان، أماالفصل الرابع فقد ألمَّ بالخوف من الموت، ويرصد الفصل الخامس سبل مقاومـــة الخـــوف وطرده والتسامي عنه، وجاء الفصل السادس ليعاين أهم الجوانب الفنية التي ارتبطت بـــسياق الخوف، وبعد ذلك اهتدى الباحث إلى جملة من النتائج كان قد عرض لبعضها في طياته، ومن ثم خلص إلى الخاتمة فقائمة المصادر والمراجع.

ولما كان أساس منهجي الذي سلكته في هذه الدراسة يقوم على استنطاق النـــصوص واستقصاء شعرالخوف من قصائد الشعراء ومقطعاتهم، فإن دواوين الـــشعراء فـــي العـــصر الأموي ومجموعاتهم الشعرية ستكون البحر المديد الذي يغوص فيه مركب الباحث، مستقصياً ومنقباً وراصداً القصائد والمقطعات التي تناولت مظاهر الخوف في أبياتهـــا، وإلـــى جانـــب الانطلاق من النصوص الشعرية، كان لا بدّ من الرجوع إلى التراث اللغوي المعجمي، وكتب التاريخ والأدب عامّة، وكتب النقد الأدبي القديمة منها والحديثة، آخذاً في الاعتبار أنه لا بـــد من الركون لمخزون معرفي يتمثل في مقولات علم النفس، والمـــنهج الاجتمـــاعي والثقـــافي بوصفها السبل الجديدة للوصول إلى المعاني العميقة للنصوص، والكـــشف عـــن مـــضامينها الدلالية، ولهذا سوف نحرص على عدم تطبيق منهج محدّد بعينه حتى لا يتقيد البحث باتجـــاه

واحد، وإنما سيستأنس الباحث بمعطيات مناهج مختلفة، ينتقي من كل منهج ما يساعد في استجلاء مكامن النص، وما يفيد فصول البحث كلاً في جانب اختصاصه، وبحسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع في كل قسم، فمنها استقراء النصوص، ومنها المنهج التحليلي، ومنها المنهج البلاغي واللساني، ومنها الدلالي، ومنها النفسي والاجتماعي، وغيرها مما تدعو الحاجة إليه في كل مرحلة من مراحل البحث، وذلك لإيماننا بقصور المنهج الواحد عن الكفاية العلمية والإلمام الشامل بالمراد، وبضرورة الإفادة من جميعها بشكل نسبي على قدر الحاجة والمناسبة لجوهر الموضوع.

وتحط رحالي من هذه الرحلة الشاقة التي ذلّلها لي أستاذاي الجليلان، فقد حظيت هذه الدراسة بإشراف عريض لأستاذين فاضلين: الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، الذي تابع هذه الرسالة منذ أن كانت فكرة، ثم رعى خطوطها العريضة، فأضاء لنا الدرب، وبصّرنا بمطاوي الطريق ومجاهيله ومنعرجاته بما منحه لنا من آفاق، وما سندنا به من آراء، وما رفدنا به من أفكار، ولكن ضرورات السفر لم تمهله بمواصلة الإشراف والتوجيه، وإنه لمن الواجب أن أنوّه بشعوري بالامتنان العظيم والعرفان الكبير لما كنت ألقاه في رحابه من أستاذية حقّة، وعلم جم، وصدر رحب، يتوجها تواضع لا ينكر، وإخلاص حقيقي في التوجيه والرعاية شجعني على المضي في طريق البحث في عزيمة وثقة واطمئنان. أما الأستاذ الدكتور يونس شنوان فيطيب لي في هذا المقام أن أقر بفضله الكبير؛ لما تلطف به من قبول متابعة الإشراف على الرسالة، فهو لم يبخل علي بوقته، ولا بآرائه وتوجيهاته التي أفدنا منها الكثير في إنجاز هذه الرسالة، فقد علّمنا الجلد والصبر أثناء متابعة الفكرة؛ وكذلك علّمنا التأني في معالجة الموضوع وجذّر في نفسنا التواضع، فله مني عظيم الامتنان والشكر على الجهود التي بذلها، لما تحمّله من أعباء الإشراف، فقرأ فصول البحث متفرقة ثم مجتمعة، ونفى عنه كثيراً من

زيفه وخلله حتى استوى على سوقه، ثم أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من رفد هـذا البحـث برأيه أو بسعية، أو بقراءته والإقبال عليه، أو تشجيعي في المضي فيـه، وأخـص بالـذكر الأساتذة الكبار والعلماء الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة والحكم: الأستاذ الدكتورقاسم المومني، والأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف ، والأسـتاذ الدكتورموسـى ربابعـة، والدكتورحمـدي منصور، لقبولهم مناقشة هذه الرسالة، ولما تحملوه من مشقة ومعاناة في قراءتها، ولا بد مـن الإصغاء لما سيبدونه من ملاحظات وإرشادات ستكون موضوع الاهتمام والتقدير، والتي – لا شك– أنها ستكون رافداً يغني الرسالة ويثريها ويخلصها مما علق فيها من خلل أو خطل.

وبعد، فإنني لا أزعم أنني استقصيت شعر الخوف كله وأحوال الخائفين جميعها فـي الزمن الذي حددته لبحثي هذا؛ فتلك غاية لا يدركها أمثالي، ولا أدعي أنني قلت كل ما يجـب أن يقال في ظواهره وبواعثه، وأبعاده الموضوعية وخصائصه الفنية، فالموضـوع لا يـزال بكراً، والطريق إليه ما تزال محفوفة بالمخاطر والعقبات؛ وحسبي أنني بذلت جهدي ووسعي، وأخلصت نيتي، وسعيت وتوخيت الدقة والإبانة ما استطعت، فإن سدّدت أو قاربت فبفضل من الله وتوفيقه– لا جرم– ثم بما منحني إيّاه أستاذي من جليل توجيه، وإن أكُ أخطأت السبيل أو جرت عن القصد فحسبي منه أنني أخلصت النية في العمل وخدمة العربية.

والله تعالى أسأل أن يجعل عملي هذا وسائر أعمالي وأقوالي خالصة لوجهه الكـريم، وأن يلهمني السداد في الفكر والقول والعمل؛ ويجنبني خطل الرأي وزلل اللسان والقلم، إنـه ولي الفضل ومسديه لا ريب غيره.

التمـهيد

الخــوف بين اللغــة والاصطلاح

أولاً: الخــوف في اللغـــــــــة

ثانياً: الخــوف ومصطلحات أخرى

ثالثاً: مفهوم مصطلح الخوف وتطوره

١) الخــوف في المنظور الديني:

أ. في القرآن الكريـــم

ب. في الحديث الشريف

٢) مفهوم الخوف من منظور الفلاسفة

٣) مفهـــــوم الخوف في علم النّفس

الخوف بين اللغة والاصطلاح

أولاً: الخوف في اللغة

تتفق المعاجم اللغوية على أن الخوف يعني الفزع أو ما يضاد الأمن والأنس(١)، فالخاء والواو والفاء أصل واحد يدل على الذعر والفزع(٢)، غير أن الواو صارت ألفاً في صيغتي الماضي والمضارع (خاف يخاف) لمجئ الفعلين على بناء عَمِلَ، يعْمَلُ، فألقيت الواو استثقالاً(٣)، والأمر منه خَفْ بفتح الخاء، والنعت خائف وهو الفَزِع، وحروف الكلمة تدل على الضعف(٤)، أما الدلالة اللغوية فإنها تحوم حول" أمر مكروه ممكن الوقوع"(٥).

---

(١) انظر (خوف):الفراهيدي، أبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ): كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وزميله، دار ومكتبة الهلال، (د٠م)، (د٠ت) وابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (٣٢١هـ): جمهرة اللغة، تحقيق رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧، والصاحب بن عباد، أبو القاسم إسماعيل بن عباد ت(٣٨٥هـ): المحيط في اللغة، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥، والجوهري، اسماعيل بن حمّاد (ت٣٩٣هـ): الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفورعطار، دار العلم للملايين، بيروت،ط٢، ١٩٧٩٠ وابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، القاهرة،١٩٩٤٠ والصاغاني، الحسن بن محمد بن الحسن بن حيدر العدوي العمري (ت٦٥٠): العباب الزاخر واللباب الفاخر، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٩٧٨، والفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د٠ت، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦، والزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، (ت١٢٠٥هـ): تاج العروس،تحقيق عبدالمنعم إبراهيم وزميله، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١.

(٢) انظر (خوف) عند ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، والصاغاني: العباب الزاخر واللباب الفاخر.

(٣) انظر (خوف) عند الجوهري: الصحاح، وابن فارس: معجم مقاييس اللغة، وابن منظور: اللسان.

(٤) الرازي، فخر الدين محمد بن ضياء الدين (ت٦٠٦هـ): التفسير الكبير، مكتب الإعلام الإسلامي، إيران، ط٣، ١٩٣٠: ١٧٧/٢٨.

(٥) الأصفهاني:أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب (ت٥٠٢هـ):معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢: ١٦١ ٠

وقد استعمل شعراء العرب القدامى الخوف واشتقاقاته بمعنى الفزع والذعر، ومـنهم شعراء العصر الأموي، فقد استعمل الفرزدق[١] الخوف بهذا المعنى ليعبِّر عـن فزعـه ومـا يختلج في نفسه من مخاوف أثناء هروبه من بطش زياد بن أبيه والى العـراق آنـذاك، فـي قوله[٢]:

إذا ذَكَرَتْ نَفْسي زياداً تكمَّشَتْ　　　منَ الخوفِ أَحشَائي وذابَتْ مَفَارِقي

وترد لفظة الخوف بالدلالة اللغوية نفسها في قول كثيِّرعزّة[٣] يمدح آل مروان بأنهم أخافوا العصاة وأدبوهم حتى جعلوهم كالطير تحلّق فوقها الصقور والجوارح تخضعها فتخضع، يقول[٤]:

فمـا زِلـتُمُ بالنَّاسِ ، حتـى كـأنَّهم　　　من الخَوْفِ طَيْرٌ أخْـذَأَتها الأجـادِلُ[٥]

(١) هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي، شاعر تميم المشهور، لقّب بالفرزدق؛لأنّـه كان جهم الوجه، وقيل: لغلظه وقِصره، نشأ في أسرةٍ عريقةٍ من بني مجاشع، وجده أحد أشراف الجاهليّة وساداتها، وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى للإسلاميين، وهو صاحب الأخبار مع جريـر والأخطـل، توفي في البصرة سنة(١١٠هـ). (انظر، الزركلي، خير الدين: الأعلام، بيروت، دار العلم للملايـين، ط جديدة في ٨ أجزاء، ١٩٨٠، مج: ٨، ص: ٩٣).

(٢) الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب التميمي ديوانه، قدم له وشرحه مجيد طراد ، دارالكتاب العربـي ، بيروت، ط١، ١٩٩٢: ٢/١٠٦ .

(٣) هو كثير عّزة، أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن مليح من خزاعة، شاعر تميم مـشهور، من أهل المدينة، ولد آخر خلافة يزيد بن عبد الملك، اشتهر بحبّه لعزة، فعرف بها وعرفت به، توفي في الحجاز سنة (١٠٥هـ)، (انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الـشعراء المخـضرمين والأمـويين، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٨٠ ــ ٣٩٠).

(٤) كثير عّزة، أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عمر الخزاعي(ت ١٠٥ هـ)، ديوانه، شرح وتحقيق قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥: ٢٣٩.

(٥) أخذَأتها: أحاطت بها وأخضعتها، الأجادل: الصقور.

ويقول الأخطَل[1] في سياق آخر للفظة الخوف:

فَهُـــنَّ مُستَوجِـــسَاتٌ يَتَّقـــينَ بِـــهِ   وهْوَعلى الخَوفِ مُـستافٌ ومُقْتَفِـرُ[2]

ومن اشتقاقات كلمة الخَوف التي ذكرتها المعاجم (الخِيْفَة) وجمعها (خِيَــفْ)، وكــذلك (المخافة)، وهما مصدران لها[3]، وبمعنى الخيفة فسر قوله تعالى: ﴿ وَٱذْكُر رَّبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً ﴾ [4]، وهذه الصيغة نفسها استخدمها الوليد بن يزيد[5] معبراً عن خوفــه وهواجــسه، بقوله:

---

(1) هو أبو مالك غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة بن عمرو، من بني تغلب، شاعر مصقول الألفاظ، حسن الديباجة، في شعره إبداع، اشتهر في عهد بني أمية في الشام، وأكثر من مدح ملوكهم، وهو أحد الثلاثة المتفق على أنّهم أشعر أهل عصرهم، جرير والفرزدق والأخطل، وكانت إقامته حيناً في دمشق، وحيناً في الجزيرة الفراتية، ت (٩٠ هــ)، انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ١٣ ــ ١٥.

(2) الأخطل، أبو مالك غياث بن غوث (ت٩٠هــ): شعر الأخطل، صنعة السكري بروايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب،تحقيق فخر الدين قباوة ، دارالفكر العربي، دمشق- سوريا،وبيروت – لبنان، ط٤، ١٩٩٦: ٤١٩، مستوجسات: قلقات، مستاف: مستدل بريح الأرض، مقتفر: متتبع للأثر وينظر: جرير، أبو حزرة جرير بن عطية الخطفي (ت١١٤هــ): ديوانه، تأليف محمد اسماعيل الصاوي مضاف إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب،مكتبة محمد حسين النوري،دمشق والشركة اللبنانية للكتـــاب،بيروت،د.ت:ب ١٨ ص ٣٨٤ ، وجميل بثينة، جميل بن عبدالله بن معمر بن عذرة بن سعد (ت٨٢هــ): ديوانه، جمع وتحقيق إميــل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت،٢٠٠٦ ق ١١٦ ب٢٦: ١٤١، وقطري بن الفجاءة: شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، ١٩٧٤، ق١٠٨ ب٧: ١١١، ويزيد بن مفرغ الحميري، يزيد بن زياد بن ربيعة الحميري (ت٦٩هــ): ديوانه، جمع وتحقيق عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الرســالة: بيــروت، ط٢، ١٩٨٢ ق٣ب ١١: ٦٩، وذو الرّمة، أبو الحارث غيلان بن عقبة العدوي (ت١١٧هــ): ديوانه، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، تحقيق عبد القدوس أبو صـــالح، مؤســسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣: ق١٧، ب ٨٥: ٦٥٩/٢ .

(3) الزبيدي، تاج العروس، مادة (خوف).

(4) سورة الأعراف :٢٠٥.

(5) أبو العباس الوليد بن يزيد بن عبدالملك بن مروان من خلفاء الدولة المروانيّة في الشّام، تولّى الخلافةَ بعــد عمّه هشام بن عبد الملك، كان من فتيان بني أمية وظرفائهم وشجعانهم وأجوادهم، يُعابُ بالانهمــاك بــاللهو وسماع الغناء، شاعر عازفٌ يهتمُّ بشعر العرب، ويروي أخبارهم، بقي يعيش في حياته اللاهية الماجنة حتى قُتل ستة (١٢٦هــ). (انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخــضرمين والأمــويين، ص ٥٢٧ــــ ٥٢٩).

تَطَلعّتُ مـــن غـــورٍ فأبـــصرتُ فارســـاً فأوجـــستُ منـــه خيفـــةً أن يَرانيـــا[١]

أما المصدر بالصيغة الثانية (مخافة) فقد تداولها الشعراء على نحو واسع مـستعينين بالإفصاح عما يجيش في نفوسهم من مخاوف كانت تقلقهم وتكدر صفو حياتهم، فهذا الفرزدق يصف حال الرعية وما يعتريهم من خوف وفزع لدى رؤيتهم الحجاج، بقوله:

إذا ما بـــدا الحَجَّـــاجُ للنـــاسِ أَطْرَقُـــوا وَأَسْكَتَ منهم كُـــلَّ مَـــنْ كـــانَ يَنْطِـــقُ

فمـــا هُـــوَ إلاّ بائِـــلٌ مـــن مَخافَـــةٍ وآخَرَ مِـــنْهُمُ ظـــلَّ بـــالريقِ يَـــشْرَقُ[٢]

وقوله كذلك معبراً عن الخوف الذي انتابه جراء تهديد الحكم بن أيوب[٣] له بالعقوبـة الصارمة:

كـــادَ الفُـــؤادُ تطيـــرُ الطـــائراتُ بِـــهِ مـــن المخافَـــةِ إذْ قـــالَ ابـــنُ أيـــوبِ

في الدَّارِ إنَّكَ إنْ تُحْـــدِث فقـــد وجَبَـــتْ فيكَ العقوبـــةُ مـــن قَطْـــعٍ وتعـــذيبِ[٤]

ومن الاشتقاقات التي انبثقت من لفظة الخوف (المخافَ والمخيِـف)، ويـدلان علـى موضع الخوف ومكانه[٥].

---

(1) الوليد بن يزيد، أبو العباس الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان (ت١٢٦هـ): ديوانه، جمع وتحقـق واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨٠: ٩٥.

(٢) الفرزدق، ديوانه:١٢١/٢ وينظر: أعشى همدان: عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث بن نظام بن جـشم الهمداني (ت٨٣هـ) ديوانه، تحقيق: حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعـة والنـشر، الريـاض، السعودية، ط١، ١٩٨٣، ق ٣٦ ، ب٢٣، ص ١٤٠، والقطامي، أبو سعيد عميـر بـن شـييم التغلبـي (ت١٠١هـ): ديوانه، تحقيق ودراسة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، ٢٠٠١، ق٥ ، ٢٧٥ :٥ ٢٨٤.

(٣) هو الحكم بن أيوب بن الحكم بن أبي عقيل الثقفي، ابن عم الحجاج، كان ولاه البصرة وزوّجـه أختـه زينب، مات مقتولاً مع جماعة من آل الحجاج بأمرٍ من الخليفة سليمان بن عبد الملك، لقاء ما اختزلـوه من الأموال وذلك سنة (٩٧ هـ). (ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق: ٣/١٥).

(٤) االفرزدق، ديوانه : ٣٨/١.

(٥) انظر مادة (خوف) في اللسان.

ووقفت المعاجم كذلك على صيغتي (مَخُوف ومخيف)، الأولى اسم مفعول، والثانية اسم فاعل، يقال: "طريق مَخُوف ولا يقال: مُخيف، لأن الطريق لا تخيف وإنما يخاف قاطعها وما فيها من عدوٍّ أو سبع، ويُقال: "وجع مخيف" لأن الخوف يجيء من قبله[1]، وتتطابق الصيغة الأولى دلالتها مع المعنى الذي قصده ذو الرّمة[2] في قوله:

يُنَجَّينا من كلِّ أَرْضٍ مَخوفَةٍ عِتَاقٌ مُهاناتٌ وهنَّ صَوابِرُ[3]

أما الصيغة الثانية فقد وردت في شعر كثير عزة عندما يقول:

أقولُ إذا ما الطَّيرُ مرَّت مَخُوفَةً سَوانِحُها تَجْري ولا أَسْتَشيرُها[4]

وأوردت المعاجم صيغاً أخرى للخوف منها (خوَّفه تخويفاً): أخافه أو خوّفه: بمعنى صيَّره بحال يخافه الناس أو جعل الناس يخافونه[5]، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ الشَّيْطَانُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَاءَهُ ﴾[6]، وقد استعملها بهذا المعنى الأخطل في قوله:

---

(1) انظر مادة (خوف عند الجوهري، الصحاح، والصاغاني، العباب الزاخر واللباب الفاخر، وابن منظور، لسان العرب، والزبيدي، تاج العروس.

(2) أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود العدوي، من مضر من فحول الطبقة الثانية في عصره، وهو من عشاق العرب المشهورين، أكثر شعره تشبيب وبكاء واطلال، تمسك بمذهب الجاهليين وباستعمال الغريب من الألفاظ، ووصف الطبيعة، كان مقيمًا بالبادية يختلف إلى اليمامة والبصرة كثيرًا، امتاز بإجادة التشبيه توفي سنة (١١٧ هـ). بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ١٤٧، ١٤٨.

(3) ذو الرمة: أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بهيش العدوي (ت١١٧هـ)، ديوانه، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣: ١٩٩٣، ١٠٢٩/٢ .

(4) كثير عزة، كثير بن عبدالرحمن بن الأسود بن مليح بن خزامة (ت١٠٥هـ) ديوانه: ١٦٠ . سوانحها: أنواع من الطير ما مرت من اليسار إلى اليمين وكانوا يتشاءمون بها، وعكسها البوارح التي تمرّ عن يمينك.

(5) الزبيدي: تاج العروس (خوف).

(6) آل عمران: ١٧٥.

يُخـــوِّفُني أبـــو لَيْلـــى ودونـــي بَنــو الغَمَــرَاتِ والحَــربِ العَــوانِ[١]

وبمثل هذه الدلالة وردت في شعر عبيدالله الجَعْفي[٢] عندما يقول:

يُخـــوِّفُني بالقَتْــلِ قَــومِي وإنَّمــا أمــوتُ إذا جــاءَ الكِتــابُ المؤجّــلُ[٣]

وبالرجوع إلى المعاجم العربية نجد أن لفظة الخوف لم تقف دلالاتها على معنى الفزع أو الذعر وإنّما أوردت المعاجم معانيَ أخرى متعددة ومغايرة لما سبق ذكره ومنهـا: القتـل والقتال[٤]، وبه فسر بعض المفسرين لفظة الخوف في الآيتين الكريمتين قوله تعـالى: ﴿وَإِنِ ٱمْرَأَةٌ خَافَتْ مِنۢ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا﴾[٥]، وقوله تعالى: ﴿فَمَنْ خَافَ مِن مُّوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا فَأَصْلَحَ بَيْنَهُمْ فَلَآ إِثْمَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[٦].

وذكرت بعض المعاجم أن الخوف أديم أحمر يُقَدُّ منه أمثال السَّيور ثم يجعل على تلك السيور شَذْر تلبسه الجارية[٧]. وذكرت بعضها أن التخوف يعني التنقص أي إنهـاء الـشيء

---

[١] الأخطل ديوانه: ٣٥١. الغمرات الشدائد، الحرب العوان: الحرب التي لا تهدأ.

[٢] هو عبيد الله بن الحر الجعفي (ت ٦٨ هـ) هو شاعر من بني منجح، ولد ونشأ في الكوفة، اشترك في حرب القادسية، وناصر معاوية ثم حارب بني أمية، وكان له مواقف من الفتنة، ثم مات قتيلا بيد رجـل يقال له عياش، ويعد من الشعراء اللصوص. للاستزادة ينظر:الطريفي، يوسف عطاالله :شعراء العـرب ـ العصر الأموي: ٣٣٩.

[٣] دهمان، علي أحمد: عبيد الله بن الحر الجعفي، بين أناشيد البطولة وآلام الندم، منشورات اتحاد الكتّـاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢: ١١.

[٤] ينظر مادة (خوف) عند ابن منظور: لسان العرب. والزبيدي: تاج العروس.

[٥] النساء: ١٢٨.

[٦] البقرة: ١٨٢.

[٧] الزبيدي: تاج العروس مادة (خوف).

جميعاً تدرجاً أو على مهل بدءاً بحافاته أو نواحيه[1]، وبه فسّر قوله تعالى: ﴿ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَىٰ تَخَوُّفٍ فَإِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾ [2].

واشتقوا من (الخوف) لفظة الخافة وهي: جُبَّة من أدم يلبسها العسّال، وقيل هي سفرة كالخريطة مصعدة قد رفع رأسها يلبسها الذي يدخل بيت النحل لئلا يلسعه ، أو هي خريطة من أدم يشتار فيها العسل[3].

يتضح من خلال المعنى المعجمي للفظة الخوف أنّها لفظة اشتملت على اشتقاقات متنوعة ومعان مختلفة، وقد قادنا إلى ذكرها اشتراكها في اللفظ، لكن الذي يعنينا في هذا المقام ويفيد دراستنا هو الخوف الذي يعني الفزع والذعر، ويضادّه الأمن، أو ما يدل على توقع أمر مكروه عن إمارة مظنونة أو معلومة ؛ لكونه البؤرة التي منها ينطلق البحث وإليها ينتهي.

ثانياً: الخوف ومصطلحات أخرى:

يجمع اصطلاح الخوف مجموعة من الاصطلاحات الأخرى التي تختلف معه في اللفظ وتشاركه في المعنى العامّ؛ فهو معنى عام تندرج تحته معان خاصة، مثل: الجزع، والخشية، والذعر، والذهول، والرعب، والرهبة، والفزع، والهلع... والمهم في هذا كله أن هذه الاصطلاحات تتدرج في معنى الخوف بما يمثل كل منها نسبة من الخوف، وفي ضوء هذه الأبعاد أدرج الخوف في مستويات، أو كما أسماها الهمداني أجناساً[4]، وهي تترتب ترتيباً

---

[1] ينظر مادة (خوف) عند الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي (ت٣٧٠ هـ): تهذيب اللغة، المؤسسة العربية المصرية العامة للتأليف (د. م)، ١٩٦٤. والصاغاني: العباب الزاهر واللباب الفاخر.

[2] النحل: ٤٧.

[3] ينظر مادة (خوف) عند الأزهري تهذيب اللغة: والصاغاني: العباب الزاهر واللباب الفاخر.

[4] الهمداني، عبد الرحمن بن عيسى (ت: ٣٢٠هـ) : الألفاظ الكتابية، تحقيق لويس شيخو، مطبعة الآباءاليسوعيين، بيروت، ١٩٠٩: ٧١.

منهجياً قائماً على كون الإحساس داخلياً ينتاب أفكار الخائف، ولكل جنس لفظة تعبر عن نسبة المكروه وحجمه، ودرجة الخوف التي يثيرها في نفوس الخائفين، ثم طبيعة ردود أفعالهم التي يبدونها حيال ما يخيفهم؛ فالبشر يختلفون في درجة الخوف، وتتباين ردود أفعالهم السلوكية بحسب جنسهم، فضلاً عن ثقافتهم ومعتقداتهم[١]، ومن هذه الاصطلاحات:

- **الجُبن**: وهو التهيب من الإقدام على كل شيء، ليلاً ونهاراً، وهو ضد الشجاعة[٢]، والفرق بينه وبين الخوف أنّ الخوف ظاهرة طبيعية وأمر إنساني سوي، والذي لا يخاف إطلاقاً مخلوق غير موجود في عالمنا الحي، أما الجبن فرذيلة قد تكون على صلة بالخوف، ولكنه أمرٌ مرضي، والموصوف به ينقاد لمخاوفه ويستسلم لهولها[٣]، وها هو الأخطل شاعر البلاط الأموي يؤكد هذا المعنى للجبن عندما يفخر بقومه بأنهم يدافعون عن ديارهم وبنيهم بشجاعة وبسالة، وهم يعلمون أن الجبن عار يلحق بصاحبه، يقول:

نُدافِعُ في الكريهةِ عن بَنِينا ... ونَعْلَمُ أنَّ جُبنَ القَومِ عارٌ[٤]

---

(١) الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي بين السيادة الإلهية والسلطة الزمنية، وهو بحث مقدم لمؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر ٢٤ــ ٢٦ نيسان، ٢٠٠٦ ضمن كتاب (ثقافة الخوف)، منشورات جامعة فيلادلفيا، جرش، الأردن، ٢٠٠٧: ١/ ٨٢.

(٢) ابن منظور: اللسان، مادة (جبن).

(٣) ولي، محمد جاسم، الخوف ومفهومه السيكولوجي وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه، بحث مقدم لمؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر ٢٤ــ ٢٦ نيسان، ٢٠٠٦ ضمن كتاب(ثقافة الخوف)، منشورات جامعة فيلادلفيا، جرش، الأردن، ٢٠٠٧، ٢، ص ٣٤٤.

(٤) الأخطل،شعر الأخطل: ٢٧٤، وينظر الفرزدق: ديوانه ق ١٩٣، ب٩: ص٣١٩، وجرير، ديوانه: ب ٢٣ ص ٤٠٥. وكثير عزة، ديوانه: ق ٨٣،ب١٤:ص ٢١٦.

• **الحَذَر**: وهو التيقظ خيفةً، والتأهب احترازاً لوقوع خطر، وقيل هو الفــزع بعينــه، والمحذورة هي الحرب[1]، أو هو التحفظ مما لم يكن إذا علم أنه يكون أو ظن ذلك[2]، ويعبر جرير[3] بهذه الصيغة عندما يظل متيقضاً مروَّع الفؤاد، لا تهجع عينه، ولا تنام خوفــاً مــن فراق الأحبة، يقول:

بـــان الخلـــيطُ فَعَينُـــهُ لا تَهْجَـــعُ   وَالقَلْبُ من حَـذَرِ الفِـراقِ مُـرَوّعُ[4]

• **الخشية** : وهي خوف مشوب بعظمة ومهابة[5]، أو هو خوف مبنـــي علـــى العلــم بعظمة من نخشاه، وهي أخص من الخوف؛ فإذ خفت من شخص لا تدري هل هو قادر عليك أم لا، فهذا خوف، وإذا خفت من شخص تعلم أنه قادر عليك فهذه خشية[6]، فالخــشية تتعلــق

---

(١) الزبيدي، تاج العروس (مادة حذر).

(٢) العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥هــ): الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحيــاء التــراث العربي في دار الآفاق، منشورات دار الآفاق الحديثة، ط٥، ١٩٨١م، بيروت، ١٩٨١: ٣٨٦.

(٣) **أبو حرزة جرير** بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلبي اليربوعي التميمي، أشعر أهــل عــصره، عاش عمره يناضل شعراء زمنه ويساجلهم فلم يثبت أمامه غير الفرزدق والأخطل، كان عفيفًا، وهو من أغزل الناس شعرًا، ولد ومات في اليمامة، وكانت وفاته (١١٠ هــ)،(انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ٨٠،٨١).

(٤) جرير، أبو حزره جرير بن عطية الخطفي التميمي (ت ١١٤ هــ): ديوانه، دار صادر ودار بيــروت، بيروت، ١٩٦٤م، ص ٢٧٥.

(٥) السيوطي، عبد الرحمن بن الكمال الخضيري الأسيوطي (ت٩١١هــ): الإتقان في علوم القــرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ٥٦٩/١.

(٦) الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت ٥٠٢هــ): المفردات في غريب القرآن، تحقيــق محمد سعيد الكيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت: ١٤٩، وينظر: الزبيــدي: تاج العروس (خشي).

بمنزلة المكروه، وهي أعظم من الخوف[١]، وتوصف الخشية بأنها إحساس داخلي ينتاب أفكار الخائف، وتظهر آثاره على السحنة والقسمات[٢].

ومثال الخشية قول ذي الرمة[٣]:

إذا خَشِيَتْ مِنْهُ الصَّرِيمةَ أبرَقَتْ   لَهُ بَرْقَةً مِن خُلَّبٍ غيرَ ماطِرِ[٤]

ويقول قطري بن الفجاءة[٥]:

فَوَلَيْتُ عَنهُ خَوفَ عَوْدَةِ جُرْزِهِ   وَوَلّى كما ولَّيتُ يَخْشى الدَّهَارِسا[٦]

وكثيراً ما تقترن الخشية عند الشعراء بالسير ليلاً في الصحراء، وبهذا تؤدي الخشية دلالة الخوف في مفهومه العام، وقد يستخدم الشاعر صيغة المضارع ليدلل على استمرارية خشية المدلجين ليلاً من تيه الصحراء ومخاطرها، يقول الرّاعي النميري[٧] معبراً عن ذلك:

وكَمْ قَطعْتُ إلَيكمْ مِنْ مَوِدَّأةٍ   كَأَنَّ أعْلامَهَا فِي آلِهَا القَزَعُ

---

(١) العسكري: أبو هلال، الفورق في اللغة: ٢٣٦.

(٢) الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي بين السيادة الإلهية والسلطة الزمنية:١/ ٨٥.

(٣) ذو الرمة: ديوانه: ٣/ ١٦٧.

(٤) الصريمة: القطيعة والهجران، الخلَّب: وهو الذي فيه رعد وبرق وليس فيه مطر.

(٥) هو أبو محمد أو أبو نعامة جعونة بن مازن بن يزيد الكناني المازني التميمي. شاعر الخوارج وفارسها وخطيبها والخليفة المسمّى أمير المؤمنين في أصحابه ، وكان من رؤساء الأزارقة وأبطالهم .من أهل قطر بقرب البحرين، كان شاعرًا وخطيبًا بليغًا شجاعاً، كثير الحروب والوقائع، قوي النّفس لا يهابُ الموتَ، وشعره في الحماسة كثير (ت ٧٨هـ)، (انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٣٧٤، ٣٧٥).

(٦) عباس، إحسان، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤م:١١٧. والدهارس: جمع دهرس وهو الداهية.

(٧) النميري ، أبو جندل، عبَيد بن حُصين بن معاوية بن جندل ، أبو جندل من فحول الشعراء المحدثين، ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل في شعره، عدّه ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين، عاصر جريرً، والفرزدق، وهو من أصحاب الملحمات (ت ٩٠ هـ)، انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ١٥٣، ١٥٤.

غَبْراءَ يهْماءَ يَخْشَى المُـدْلِجُونَ بهـا زيغَ الهُـدَاةِ بـأَرضٍ أهلُهـا شِـيَعُ[١]

- **<u>الذُّعر</u>** : وهو شدة الخوف وذروته، وقد يكون الجنون أثراً من آثـاره، وورد فـي اللسان أن المذعورة هي الناقة المجنونة[٢]، وسمي أحد ملوك اليمن أبو الأذعار لكثرة ما ذعر منه الناس لشدة جوره[٣]، ويؤكد هذا المعنى النابغة الشيباني[٤] عندما ينعت ناقته المـذعورة بأنها مجنونة، يقول[٥]:

فَبِهـا كـالجُنون أو طـائفِ الأوْ لَـقِ مِـنْ ذُعْـرِ هَيْقَـةٍ مِجْفَـالِ[٦]

- **<u>الذهول</u>** : الذال والهاء واللام أصل واحد يدل على شـغل عـن شـيء بـذعر أو غيره[٧]، والذهول شغل يورث حزناً ونسياناً[٨]، وهو يشارك الخـوف فـي المعنـى العـام، وبحسب درجة الشعور بالخوف، فالذهول هو الوجوم المطلق، وعدم القدرة على إبداء أي رد فعل تجاه الشيء المخيف، ومن أعراضه: الإغماءة، أو الدُّوار، أو الـشلل، أو الـصعقة، أو

---

(١) الراعي النميري، عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل النميري (ت ٩٧هـ): ديوانه، تحقيـق وشـرح واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ١٦١.المودأة: الصحراء المتسعة المهلكـة. الآل: السراب. القزع: السحاب. وانظر، الأحوص، أَبو محمد عبد الله بن محمد بن عبـدالله بـن عاصـم (ت ١٠٤هـ): ديوانه، تحقيق: عادل سليمان، مكتبـة الخـانجي، القـاهرة، ١٩٩٠م، ق ٥ ب ٧ ص ٩٣. والأخطل:شعر الأخطل، ق ٤٨، ١٣، ص ٢٩٤ وق ١٤ ب١ ص ٤٢٤. والفرزدق: ديوانـه، ق ٩ ب ٤٠، ج١ : ٥٧، وق ٥٧ ب١٨: ١/٩٦، وق ٣٤١ ب ١٥: ١/٥٥.

(٢) ابن منظور: اللسان (ذعر).

(٣) الزبيدي: تاج العروس (ذعر).

(٤) هو عبد الله بن المخارق بن سليمان بن خضير بن مالك بن قيس، من بني شيبان، شـاعر بـدوي مـن شعراء العصر الأمويّ، كان يفدُ إلى الشام فيمدح الخلفاء الأمويين، ويجزلون له العطاء مدح عبد الملـك بن مروان وولده من بعده، وله في الوليد مدائح كثيرةٌ، مات في أيام الوليد بن يزيد، سنة (١٢٥ هـ)، (انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين:٤٨٨،٤٨٩).

(٥) النابغة الشيباني، عبد الله بن مخارق بن سليم ت(١٢٥هـ)ديوانه: شرح وتحقيق قدري مايو، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤: ١٥٥.

(٦) الأولق: الجنون، هيقة: أنثى النعام، مجفال: كثيرة الذعر.

(٧) ابن فارس: مقاييس اللغة (ذهل).

(٨) الزبيدي: تاج العروس (ذهل).

الموت[1].وهذا النمط من الخوف يعد من أنماط الخوف التي قلما يتعــرض لهـــا أحـــد فـــي الظروف الطبيعية، لكنها تسود في الحروب والكوارث والنوازل، والذهول موصـــوف فـــي القرآن الكريم في تأثير أهوال يوم القيامة على الناس: يقول تعـــالى ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ [2]، ويستعمل عبيد الله بن قيس الرقيات[3] هذا المصطلح بالمعنى ذاته لدى وعيـــده بني أميه بحرب ضروس وغارة شعواء لها أهوال عظمى على الناس حتى أنها لتذهب عقـــل الشيخ وتتركه مشدوهاً عن بنيه، وتظهر العقيلة العذراء وقد شمَّرت عن ساقيها طلباً للهـــرب كاشفة عن خلاخيلها من شدة الفزع، يقول[4]:

كيــفَ نَــومي علــى الفِــرَاشِ وَلَمّــا ... تَــــشْمَل الـــشامَ غـــارةٌ شِـــعواءُ

تُـــذْهِلُ الـــشيْخَ عـــن بنيـــهِ وتبـــدي ... عـــنْ بُراهـــا العقيلـــةُ العـــذراءُ[5]

ويعبر عبدالله بن همَّام السّلولي[6] عن المعنى ذاته بقوله:

وَفي لَيْلَةِ المُخْتــار مــا يُــذْهِلُ الفَتــى ... ويَلْهيهِ عَــنْ رُؤْدِ الــشَّبابِ شَــموعُ[7]

---

(1) الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي بين السيادة الإلهية والسلطة الزمنية:١/ ٨٥.

(2) الحج: ٢.

(3) عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك، من بني عامر بن لؤي، ابن قيس الرقيات .شـــاعر قـــريش فـــي العـــصر الأموي. كان مقيماً في المدينة .خرج مع مصعب بن الزبير على عبد الملك بن مروان، ثم انصرف إلى الكوفة بعد مقتل ابني الزبير (مصعب وعبد الله) فأقام سنة وقصد الشام فلجأ إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب فسأل عبـــد الملك في أمره، فأمّنه، فأقام إلى أن توفي(٨٥هـــ) أكثر شعره الغزل والنسيب، وله مدح وفخر.

(4) الرقيات، عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك بن لؤي بن غالب (ت نحو٨٥ هـــ): ديوانه: تحقيق وشرح عزيزة فوال بابيتي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥: ٤٨.

(5) ذهل الشيخ: غاب عن رشده، بُراها: خلاخيلها.

(6) هو عبد الله بن همّام بن نبيشة بن رباح السلولي، من بني مرة بن صعصعة، شاعر إسلامي أدرك معاويةَ وبقـــي إلى أيام سليمان بن عبد الملك، وكان يُقال له العطار لحسن شعره، (ت ١٠٠هـــ). (بابتي، عزيزة فـــوال: معجـــم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٥٥).

(7) السلولي،عبد الله بن همام (ت١٠٠ هـــ): شعره، تحقيق وليد بن محمد بن عبد الله بن همام الـــسراقبي،مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة بدبي،١٩٩٦: ٧٨ .ليلة المختار:هي الليلة التي حاصر فيها المختار عبد الله بن مطيـــع بالكوفة وأخذ ينادي يا لثارات الحسين،فأتاه نحو من عـــشرة الاف يبايعونـــه علـــى الطلـــب بـــدم الحـــسين.رؤد الشباب:لينه.شموع:لعوب،طيبة الحديث،عفيفة كريمة.

• **<u>الرُّعــب</u>:** وهو الفزع أو الخوف الذي يملأ الصدر والقلب، ويوصف بأنه أشد أنواع الخوف، أو الانقطاع من امتلاء الخوف[١]، ومن أعراضه المصاحبة: الوجوم المطلق، وعــدم القدرة على إبداء أي ردة فعل تجاه الخوف، ويشترك الرعب مع الذهول والهلع في أن هــذه الأنماط الثلاثة قلما يتعرض لها أحد في الظروف الطبيعية، ولكنهــا تــسود فــي الحــروب والكوارث والنوازل[٢].

ويرد هذا المعنى في شعر النابغة الشيباني في قوله[٣]:

تــسْمو بهــا وبجــيشٍ كالــدَّبا أشِــبٍ ... بكلِّ هَــولٍ علــى مــا كــانَ مَرْكُــوب

حتى يَفُــضُّ جموعــاً بَعــدَما حَــشدَتْ ... يُهالُ منها ويُغشى كُــلُّ مَرْعــوبِ [٤].

• **<u>الرَهْبَة</u>** : تفيد معاجم اللغة أن مادة (رهب) تدل على الخــوف والفــزع، وترهَّــب الرجل إذا صار راهباً يخشى الله، والرهبانية مصدر من الرّهبة، ثم صارت اسماً لما فــضل عن المقدار وأفرط فيه[٥]، وهذا يشير إلى أن الرهبة حالة من الخوف الشديد، أو اضــطراب عنيف فيه مبالغة في تقدير وقوع خطر قاهر، وترجع مدرسة التحليل النفسي أن معنى الرهبة هو المهابة من أمر لم يحصل بعد، ولكنه في طور الحدوث، ممّا يتسبب لصاحبه بالخشية من حدوثه؛ أي بمعنى أن الرهبة حالة تسبق الخوف، وتظهر آثار الرّهبة على السحنة والقسمات، وله نتائج على السلوك بحيث يرتبك الخائف قولاً وعملاً، وهذا يشير إلى أن الرهبــة خــوف

---

(١) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة (رعب)، والزبيدي: تاج العروس: (رعب).

(٢) الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي بــين الــسيادة الإلهيــة والــسلطة الزمنية: ٨٥.

(٣) النابغة الشيباني: ديوانه:٤٢، ٤٣.

(٤) الدبا: الجراد. أشب: متشابك. يفضّ: يفرق. يهال: يفزع. يُغشى: يحاط به.

(٥) ابن منظور: لسان العرب (رهب).

مقرون بعمل يدعو صاحبه للهرب من المخوف[1]، وقد جسَّد ذو الرمة هذا المعنى لمصطلح الرهبة وهو يرصد رهبة الظبية على ولدها، وليس عندها نصرة له إلا هذا الهَرَب والْحَذَر وهي تدعه وتهرب عمداً مخافة السباع لئلا تُرى فيُستدلُّ بها عليه، فهي تتخذ من الهرب سلاحًا لنجاة صغارها، يقول :

وتَهْجُرُهُ إلا اختلاسًا نهارَها   وكَم من مُحِبٍّ رَهبةَ العَيْنِ هاجرِ

حذارَ المَنايا خَشْيَةً أنْ يَفتْنَها   به وهيَ ـ إلا ذاك ـ أضْعفُ ناصرِ[2]

• **<u>الرّوع</u>** : هو الفزع أو مستقر الفزع كالقلب أو النفس[3]، وقد عبر الأخطل عن ذلك بقوله[4]:

حتى إذا ما الثَورُ أفرخَ رَوْعُهُ   وأفاقَ أقبلَ نحْوَها يتَذمّرُ[5]

• **<u>الفَزَع</u>** : انقباض ونفار يعتري الإنسان من الشيء المخيف، وأصل الفزع الخوف يكنّى به عن خطر يأتي بغتة، والفزع الاستغاثة، والإفزاع: الإخافة والإغاثة أيضاً، يقال: فزع إليه أي لجأ إليه فأغاثه[6]، والمفزوع يفقد القدرة على التفكير والسيطرة على أعصابه وجوارحه[7]، وفي شعر الفرزدق نجد تعبيراً عن هذا المعنى في قوله[8]:

---

(1) دولة، سهاد تحسين: الخوف والرجاء في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين،٢٠٠٧: ٢١.

(2) ذو الرمة: ديوانه: ٣/١٦٧٥.

(3) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة (روع).

(4) الأخطل: ديوانه: ٤٢٢.

(5) أفرخ روعه: ذهب خوفه وأطمأن. تذمّر عليه: تنكر له وتهدده.

(6) الزبيدي: تاج العروس (فزع).

(7) الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي بين السيادة الإلهية والسلطة الزمنية: ٨٥.

(8) الفرزدق: ديوانه، ٢/٧١.

وَلَمَّا دَعا الـدَّاعُون وانـشَقّتْ العَـصَا ولم تَخْـبُ نيـرانُ العـدوِّ المُقـاذِفِ
فَزِعْنا إلى العبّاسِ مـن خَـوْفِ فِتَنَـةٍ وأنيابِهَـا المُـستقدِمَاتِ الـصّوارفِ[1]

وعن معنى الإغاثة للفزع يقول الراعي[2]:

إذا مـا فَزِعْنـا أو دُعينَـا لِنَجْـدةٍ لَبِـسنا عَلَـيْهِنَّ الحَديـدَ المُـسَرَّدا

- **الهَلَعْ** : الهلع هو أسوأ الجزع وقلة الصبر، وقيل هو أفحش وأسوأ أنواع الخوف[3]، والهَلُوع من يجزع ويفزَع من الشر سريعًا[4]، وفي التنزيل قال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا ﴾ وهو الإنسان الذي لا يصبر على المصائب[5]. واستخدمت عمرة بنت مرداس[6] لتنفي صـفة الهلع والخوف عن ولدها وهي ترثيه بقولها:

فـساروا إليـهِ وقَـالوا اسـتَقِمْ فَلَـمْ يَجِـدوهُ هَلُوعـاً هَيُوبـا[7]

- **الهول**: المخافة من الأمر ما هجم عليه منه[8]، والهول أيضاً الفزع الشديد وجمعـه أهوال، يقول العرجي [9] معبراً عن جرأته في السير ليلاً إذ يخشى غيره ذلك:

---

(1) انشقت العصا: عمّ التمرد. المقاذف: المشاتم والمتمرد. الصوارف: صـوتُ الأسـنان يحتـك بعـضها ببعض.
(2) الراعي النميري: ديوانه: ١١٠. الفزع: الاستغاثة. الحديد المسرَّد: الحديد المحكم النسيج.
(3) الزبيدي: تاج العروس (هلع).
(4) الفيروز آبادي: القاموس المحيط (هلع).
(5) ابن منظور: لسان (هلع).
(6) هي ابنة الشاعرة الخنساء، شاعرة كأمها، وكان يشبه حديثها في الرثاء حديث أمها (ت٤٨هـ).
(7) العاملي، زينب بنت علي بن يوسف (ت١٣٣٢هـ) الدر المنثور في طبقات ربات الخـدور، المطبعـة الكبرى الأميرية، مصر، ط١، ١٣١٢هـ: ٣٥٢/١.
(8) الزبيدي: تاج العروس (هلع).
(9) عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان الأموي القرشي، شاعر غزل مطبوع، ينحو نحو عمـر بن أبي ربيعة، وهو من الفرسان المعدودين، صحب مسلمة بن عبد الملك في وقائعه بأرض الروم، ولقب بالعرجي لسكناه قرية (العرج) في الطائف. سجنه والي مكة محمد بن هشام في تهمة دم مولى لعبـد الله بن عمر، فلم يزل في السجن إلى أن مات(١٢٠هـ)، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخـضرمين والأمويين: ٢٨٦، ٢٨٧.

وَأَسْرِى إذا ما ذُو الْهَوَى هَالَهُ الـــسُّرى وَأُعمِــــــلُ لَيْلَ النّاجِيَــاتِ الْيَعَامِــلِ[1]

- **الهيبة**: الهيبة تعني الإجلال والمخالفة، وهابه الشيء أي خافــه وراعــه، ورجــل هيوب: يهاب كل شيء، وأهاب به إذا أفزعه[2]، ويجسد الفرزدق هذا المعنى عندما يستخصر صورة للخصوم تدل على الجبن والذلة والهزيمة، بقوله:

وَقَــد عَلِمَــتْ مَيْــسونُ أَنَّ رِمَــاحَكمْ تَهَابُ أبــا بَكْــر جِهــاراً صُــدُورُهَا[3]

- **التَّوجس** : الوجس الفزع يقع في القلب أو السّمع[4]، والتــوجس أن ينتــاب قلــب الإنسان أو الحيوان حزنٌ لصوتٍ سمعه أو حركةٍ أحسّ بها[5]. ويستعملُ الأخطلُ هذا المعنى واصفًا خوفَ الثّور الوحشي في ليلة مظلمة باردةٍ تتساقط فيها حبّات البرد، حيث يقول[6]:

غَــوْلُ النَّجــاءِ كأنَّهــا مُتَــوجِّسٌ بِـــــالقَريتينِ مُوَلَّــــعٌ مَوْشُــــومُ[7]

---

(1) العرجي: عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان (ت ١٢٠ هـ): ديوان العرجي . رواية أبــي الفتح الشيخ عثمان بن جني، تحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنــشر، بغداد، ط١، ١٩٥٦م: ٢٢.

(2) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة (هيب).

(3) الفرزدق: ديوانه: ٤٨٢/١.

(4) أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، د. ط، د.ت، مادة (وجس).

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة (وجس).

(6) الأخطل،شعرالأخطل:٤٣١.

(7) غول النجاء: الناقة تسرع في سيرها. المتوجس: الخائف الحذر. القريتان: اسم موضع. المولع: المخطط القوائم . الموشوم: المخطط الجسم.

• **الوجف** : الاضطراب[1]، يقال وجف الشيء يجف وجفًا: اضطرب؛ ووجف القلب: خفق؛ ووجف فلان: إذا سقط من الخوف[2]، وهذا اللفظ ورد بهذا المعنى في القرآن مرة واحدة، وذلك في قوله تعالى ﴿ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴾ [3]، وفي الشعر الأموي تم استعماله على لسان الطرماح[4] بقوله[5]:

خوفًا تَبينُ القُلوبُ واجِفةً تكادُ عَنها الصُدورُ تَنْفَلِقُ[6]

• **الوجل** : الوجل هو الفزع والخوف، أو هو استشعار الخوف[7] وقيل هو القلق وعدم الطمأنينة[8]، وهذا اللفظ ورد ذكره على لسان الحسين بن علي عندما يقول[9]:

ولا يُرى خَائِفًا في سِرِّه وَجِلاً ولا يحاذرُ من هفوٍ ولا زَلَلِ

---

(1) المقري الفيومي، أحمد بن محمد بن علي (ت ٧٧٠هـ): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعيّ، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت، مادة (وجف).

(2) الزبيدي: تاج العروس (وجف).

(3) النازعات: ٨.

(4) الطِّرِمّاح بن حكيم بن الحكم، ولد ونشأ في الشام ، وانتقل إلى الكوفة فكان معلماً فيها، واعتنق مذهب الشراة، من الأزارقة الخوارج، واتصل بخالد القسري فكان يكرمه ويستجيد شعره. وكان هجّاءً، معاصراً للكميت، صديقاً له، لا يكادان يفترقان، (ت ١٢٥هـ)،(بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٢١ ــ٢٢٣).

(5) عباس، إحسان: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م:٢٣٩.

(6) واجفة: خافقة.

(7) ابن منظور: لسان العرب (وجل).

(8) الزبيدي: تاج العروس (وجف).

(9) الحسين بن علي، أبو الحسن الحسين بن علي ابن أبي طالب بن عبد مناف بن عبد المطلب بن هاشم (ت ٦١ هـ): ديوانه، جمع وتحقيق محمد عبد الرحيم، الحكمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٥م: ١٥٩.

<u>ثالثاً: مفهوم مصطلح الخوف وتطوره</u>

١) الخوف في المنظور الديني:

أ) في القرآن الكريم:

من المهم التنبيه إلى أن الخوف من الانفعالات الإنسانية الهامة، وما من امرئ أيًّا كان مستواه ومكانته الدينية أو العلمية أو الاجتماعية أو الفكرية، إلا وقد اعتراه طائف الخوف في أحد أنواعه وأصنافه. والقرآن الحكيم تشكل آياته توجيهاً متكاملاً للإنسان، وعلاجاً لمشاكله النفسية، فالحقائق الكونية، والعقائد المبدئية، والأحكام والآداب، كلها تلعب دوراً متكاملاً ومتفاعلاً في تزكية نفس الإنسان وعلاج مشاكلها، ذلك أن معتقدات الإنسان وأفكاره التي يؤمن بها، لها دور كبير في صياغة نفسيته، من هنا نجد أن حديث القرآن الحكيم عن مشكلة الخوف لا يأتي منفصلاً عن سائر جوانب الهدي الإلهي، بل يجيء تارة ضمن التأكيد على حقيقة كونية أو التركيز على قانون اجتماعي، أو في استعراض لحدث تاريخي تربوي، وتلك هي طبيعة النهج القرآني العظيم الذي ما كان له أن يغفل هذه المشكلة ويتجاوزها، وهو يسعى لتزكية نفس الإنسان وتوجيه سلوكه.

وقد تحدث القرآن عن مشكلة الخوف في آيات ومجالات عديدة[1]، وخلال جولة من التدبر في مجموعة من الآيات القرآنية التي تتحدث عن الخوف، تبينت لي بعض الملامح لنظرة القرآن الحكيم لهذه المشكلة؛ حيث ورد ذكر الخوف بمختلف حالاته الاشتقاقية في (١٣٥) آية في مختلف الشؤون والمجالات؛ جاء لفظ (الخوف) في نحو (٦٥) موضعًا، ومشتقاتها في نحو (٧٠) موضعًا.

---

(١) انظر، ضاهر، غيداء، ثالوث الخوف: الله والسلطان والأدب، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر لعام ٢٠٠٦، ضمن كتاب (ثقافة الخوف)، منشورات جامعة فيلادلفيا، جرش، ٢٠٠٧: ١١٣/١.

وعندما نرجع إلى القرآن الكريم نلاحظ كثرة الآيات التي ورد فيها الإشـارة إلـى الخوف، وذلك بصيغ كثيرة: (خفتُ، خفتَ، خافَ، خَافَت، خافوا، خفتم، يخـاف، تخـاف، لا تخف، لا تخافي، تخافنَّ، أخاف، لا أخاف، يخافا، لا تخافا، يخافون، لا يخـافون، تخـافون، تخاف، يخوّف، يخوّفون، تخوُّف، تخويف، لا خوف(عليهم، عليكم)، خائف، خائفون، خِيفـة، خيفته، خيفتكم)[1].

وهذه الألفاظ بعضها جاء بصيغة الاسـم، كقولـه تعـالى: ﴿فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ﴾[2]، وبعضها الآخر جاء بصيغة الفعل كقوله تعالى: "ليعلم الله من يخافه بالغيب"[3] أما الاصطلاحات والألفاظ التي تدل على معنى الخوف فقد جاءت في القرآن على صيغ عديـدة من أهمها: الجزع، والحذر، والخشية، والرعب، والرهبة، والروع، والفرق، والفزع ، والهلع، والوجف، والوجل.

وهذه الصيغ، وإن كان بينها قاسم مشترك من جهة المعنى، بيد أنها تحمـل بعـض الفروق الدلالية يقتضيها هذا السياق القرآني أو ذاك[4].

وإذا رجعنا إلى السياقات التي وردت فيها صيغ الخوف في الآيات القرآنيـة، فإنـه يلاحظ أنها تكشف عن منزلة الخوف، وحكمه في الدين، إذ يراه أنه من أجلّ منازل العبُودية وأنفعها، وهي فرض على كل واحد، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ الشَّيْطَانُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَاءَهُ فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ

---

[1] تطولُ الإحالة إلى كل السور والآيات الواردةِ فيها هذه الصيغ والتي اعتمدنا في رصدها على: المقدسي، علي زاده فيض الله الحسيني (ت ٣٢٣هـ): فتح الرحمن لطالب آيات القرآن، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨١م، وعلى سبيل المثال فقط نجد خِفْتُ في سورة مريم الآية: (٤)، وخِفْـتِ فـي سـورة القصص الآية (٧)، ولا تَخَفْ في سور كثيرةٍ مثل سورة هـود، الآيـة (٧٠)، والنمـل الآيـة (١٠)، والعنكبوت الآية (٣٣)، وأخاف في سورة هود الآية (٢٠)، وهكذا.

[2] البقرة: ٣٨.

[3] المائدة: ٩٤.

[4] انظر، الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي: ١/٨٥.

﴿ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾[(١)] والخوف والخشية من الله عز وجل من الواجبات القلبية على كل مسلم، فيجب إخلاصه لله تعالى، قال عز وجل: ﴿ فَلَا تَخْشَوُا ٱلنَّاسَ وَٱخْشَوْنِ ﴾ [(٢)]، وقال: ﴿ وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِۦ مُشْفِقُونَ ﴾[(٣)]، ويرى أحمد المقدسي أن الخوف من الله وخشيته أعلى منزلة في الخوف[(٤)]، قال تعالى: ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴾ [(٥)] وقال: ﴿ رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا۟ عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُۥ ﴾[(٦)].

وتجدر الإشارة إلى أن التخويف وارد أيضاً باعتباره من أفعال الخالق، إذ هناك ما يخوف الله به عباده"[(٧)]، مقابل أن الشيطان يخوف أولياءه ﴿ إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَآءَهُۥ فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿١٧٥﴾ ﴾ [(٨)]. هذا الخوف من الله هو في الحقيقة وفي النهاية خوف من عذاب الآخرة، لما تدل على ذلك آيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾ [(٩)]. أي أن هذا الخوف مرتبط بالعقاب، أما الذين لن يتعرضوا للعذاب في الآخرة

---

(١) آل عمران: ١٧٥.

(٢) المائدة: ٤٤.

(٣) الأنبياء: ٢٨.

(٤) انظر : المقدسي، ابن قدامة أحمد بن عبد الرحمن (ت٦٨٩هـ): مختصر منهاج القاصدين، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، ٢٠٠٣م: ٣٠٦- ٣٠٧.

(٥) الرحمن: ٤٦.

(٦) البينة: ٨.

(٧) الزمر: ١٦.

(٨) آل عمران: ١٧٥.

(٩) الأعراف ٥٩، وينظر على سبيل المثال: النور: ٣٧، والرعد: ٢١، والمائدة: ٢٣، والإسراء ٥٧، والأنعام١٥، والشعراء، ١٤، والزمر، ٢٣، ومحمد: ٢٠.

فهؤلاء ﴿فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ فالخالق إذاً يخوّف لا في حد ذاته وإنما بالعقاب الـذي ينتظر الذين لا يخافونه[1].

والخوف سمة من سمات الأنبياء، والعلماء والصالحين، كما ورد عن سيدنا موسى عليه السّلام مثلاً، قوله: ﴿فَأَصْبَحَ فِي ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ﴾ [2]. وخشية الله قيمة يتصف بها أولياء الله من عباده المخلصين، فقد مدح الله تعالى أنبياءه وأولياءه على خوفهم منه سـبحانه، كمـا جاء في قوله تعالى في زكريا وأهلـه علـيهم السـلام: ﴿إِنَّهُمْ كَانُوا۟ يُسَٰرِعُونَ فِي ٱلْخَيْرَٰتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا ۖ وَكَانُوا۟ لَنَا خَٰشِعِينَ﴾ [3]، وأثنى تعالى على ملائكته بشدة خـوفهم منـه سبحانه فقال: ﴿وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِۦ مُشْفِقُونَ﴾[4].

وكذلك وعد الخائفين بالجنة فقال سـبحانه: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾ [5] ،ووعـدهم بالتمكين في الأرض فقال: ﴿وَلَنُسْكِنَنَّكُمُ ٱلْأَرْضَ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِى وَخَافَ وَعِيدِ﴾[6]. كما جاء في القرآن نهي عن الخوفِ من غير الله، حيث قال سبحانه: ﴿فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾[7]؛ فالخوف من الله هو معيار الإيمان للمسلم، وكذلك فإن من يؤمن بالله لا يخاف أي شيء كما ورد في قوله تعالى: ﴿فَمَن يُؤْمِنۢ بِرَبِّهِۦ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا﴾ [8].

وتبين من الآيات السّابقة أنَّ الخوفَ في الإسلام يكون على ضربين:

(1) انظر، ضاهر، غيدا: ثالوث الخوف (الله والسلطان والأدب)، ضمن كتاب (ثقافة الخوف): ١/ ١١٣.
(2) القصص: ١٨.
(3) الأنبياء: ٩٠.
(4) الرحمن: ٤٦.
(5) الرحمن: ٤٦.
(6) إبراهيم: ١٤.
(7) آل عمران: ١٧٥.
(8) الجن: ١٣.

- خوف محمود: وهو خوف الإنسان من خالقه، وهو خوف إيجابي نصّت عليه النصوص الشرعية، حيث قال الله تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفْسَ عَنِ ٱلْهَوَىٰ ۝٤٠ فَإِنَّ ٱلْجَنَّةَ هِيَ ٱلْمَأْوَىٰ ﴾ [1].

- الخوف المذموم: وهو خوف الإنسان من المخلوق، وهو خوف سلبي نهت عنه النصوص الشرعية حيث قال الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَآءَهُۥ فَلَا تَخَافُوهُمْ ﴾ [2].

والخوف قد يكون ابتلاءً وامتحاناً من الله للإنسان ليعلم هل يصبر أم يكفر، وفي هذا السياق قال تعالى في سورة البقرة: ﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ ﴾ [3]، وقد يكون عقاباً للكفّار على كفرهم ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴾ [4].

والقرآن الكريم كتاب رباني شامل وكامل يتطرق موضحاً العديد من أنواع الخوف، وكيفية التأثر الإنساني به:

- الخوف الإيماني والروحي ومثاله قوله سبحانه: ﴿ إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ ٱللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ ﴾ [5]، وقوله تعالى: ﴿ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴾ [6].

---

(1) النازعات: ٤٠، ٤١.

(2) آل عمران: ١٧٥.

(3) البقرة: ١٥٥.

(4) النحل: ١١٢.

(5) الأنفال: ٢.

(6) السجدة: ١٦.

- الخوف الإيجابي أي الحذر من المكروه، فقد ذكر القرآن في حق موسى عليه السلام قوله سبحانه ﴿ فَفَرَرْتُ مِنكُمْ لَمَّا خِفْتُكُمْ ﴾ [1]، وقوله: ﴿ فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [2].
- الخوف من الغيبيات: وكذلك ذكر القرآن في حق موسى عليه السلام: ﴿ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ ﴾ [3].
- الخوف من الوعيد وورد مثال ذلك قوله تعالى، ﴿ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ ﴾ [4] وقوله سبحانه: ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ [5].
- الخوف من الموت ومن الأعداء، وقد ذكر القرآن الكريم على لسان موسى عليه السلام قوله: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي قَتَلْتُ مِنْهُمْ نَفْسًا فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ ﴾ [6].
- الخوف من الفقر والجوع: ومثال ذلك ما جاء في سورة التوبة قوله سبحانه: ﴿ وَإِنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ إِنْ شَاءَ ﴾ [7]، وقوله في سورة الإسراء: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ﴾ [8].

---

(1) الشعراء: ٢١.
(2) القصص: ٢١.
(3) القصص: ٣١.
(4) النور: ٣٧.
(5) الإنسان: ١٠.
(6) القصص: ٣٣.
(7) التوبة: ٢٨.
(8) الإسراء: ٣١.

وقد وصف القرآن حالة الخائفين وصفاً رائعاً، وبيّن الأعـراض التـي تـدل علـى الخوف، وتظهر على وجوه الخائفين وجلودهم وأنفسهم، منها: الإغماء والغثيان، وفي هذا قال تعالى: ﴿ فَإِذَا جَآءَ ٱلۡخَوۡفُ رَأَيۡتَهُمۡ يَنظُرُونَ إِلَيۡكَ تَدُورُ أَعۡيُنُهُمۡ كَٱلَّذِي يُغۡشَىٰ عَلَيۡهِ مِنَ ٱلۡمَوۡتِ ﴾ [(1)]، والقلق والترقب، كما في قوله تعالى: ﴿ فَأَصۡبَحَ فِي ٱلۡمَدِينَةِ خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُ ﴾ [(2)]، والهرب من الأذى كما جرى موسـى عليه السلام لمّا تحولت العصا لثعبان ولم يرجع، وفي هذا قال بسورة النمـل ﴿ وَأَلۡقِ عَصَاكَۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفۡ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴾ [(3)]، والارتعاش والقشعريرة ومثال ذلك قوله تعالى: " ﴿ تَقۡشَعِرُّ مِنۡهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ ﴾ [(4)]، والفزع : وفي هـذا قـال تعـالى : ﴿ ۞ وَهَلۡ أَتَىٰكَ نَبَؤُاْ ٱلۡخَصۡمِ إِذۡ تَسَوَّرُواْ ٱلۡمِحۡرَابَ ٢١ إِذۡ دَخَلُواْ عَلَىٰ دَاوُۥدَ فَفَزِعَ مِنۡهُمۡۖ قَالُواْ لَا تَخَفۡ ﴾[(5)]. والفزع يتخذ أشكالاً عدة منها ما يكون مرسومًا على الوجه، ومنها سرعة دقات القلب، ومنها ما يسمى الشهقة عند الالتفات لمصدر الخوف ومنها التوقع ومنها الرعشة.

ب) في الحديث الشريف :

يعد منهج السنة النبوية الشريفة الترجمة العملية لمنهج القرآن الكريم في تربية انفعال الخوف، وسنحاول من خلال استقراء الأحاديث النبوية الشريفة أن نوضح منهج السنة النبوية الشريفة في توجيه انفعال الخوف وتربيته.

حيث وردت كلمة الخوف على لسان النبي الأكرم – صلى الله عليه وسـلَّم – تـارة حمداً، وتارة أخرى ذمًا تبعًا لنوع الخوف، وبواعثه، وآثاره على الإنسان. فعـن رسـول الله

---

(1) محمد: ٢٠.
(2) القصص: ١٨.
(3) النمل: ١٠.
(4) الزمر: ٢٣.
(5) ص : ٢١، ٢٢

صلى الله عليه وسلم أحاديث عدة تشير إلى أن الخوف من الله يعد أسمى مراتــب الخــوف، وأعلى درجاته، ومنها قوله صلى الله عليه وسلّم: " وأعلى الناس منزلــة عنــد الله أخــوفهم منه"[١]، واعتبرالنبي الكريم أن كمال العقل الخوف من الله ... فقال : " أكمل النــاس عقــلاً أخوفهم لله وأطوعهم إليه"[٢]، وأخوف الناس لربه أعرفهم بنفسه وبربه"[٣]. ولذلك يخبرنا النبي الكريم بأنه أكثر الناس خشية لله؛ إذ يقول: "إني لأخشاكم لله وأتقالكم له"[٤].

وكان الرسول الكريم (ﷺ) يستخدم في تربيته النفسية للمــسلمين أســلوب الترغيــب والترهيب، ومنه الترغيب في الخوف من الله تعالى، فيؤكد على أن الخوف من الله جلّ وَعَلا يطهّر العباد من الذنوب، جاء عنه في ذلك، قوله: "إذا اقشعرّ جلد العبد من مخافــة الله عــز وجل تحاتت عنه ذنوبه كما يتحات عن الشجرة اليابسة ورقها"[٥]، وفي المعنى ذاته، ورد عنه عليه السلام أنه قال: " عينان لا تمسهما النار أبداً: عين بكت من خــشية الله، وعــين باتــت

---

(١) المجلسي، محمد باقر محمد الأصفهاني (ت ١١١١هـ): بحار الأنوار الجامعة لــدرر أخبــار الأئمــة الأطهار، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ٧٧/ ١٨٠.

(٢) نفسه: ٧٤: ١٥٤.

(٣) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت ٥٠٥ هـ): إحياء علوم الدّين، دار المعرفــة، بيــروت، د. ت: ٤ / ١٥٥، ١٥٦.

(٤) البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، (ت ٢٥٦هـ): صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، ودار اليمامة، دمشق، وبيروت، ط ٥، ١٩٩٣، كتاب النّكاح، باب الترغيب بالنكاح، بــاب رقم ١، حديث رقم (٤٧٧٦): ٥/ ١٩٤٩، ومسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ): صــحيح مسلم، بيروت، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، كتاب النكاح، باب استحباب النكــاح، حــديث رقــم ١٤٠١: ٥٤٩.

(٥) المقدسي، ابن قدامة: مختصر منهاج القاصدين: ٣٠٩.

تحرس في سبيل الله"[١]، وفي حديث آخر يقول: "لا يلج النار أحد بكى من خشية الله تعالى حتى يعود اللبن في الضرع"[٢].

وهكذا فإن مخافة الله والوجل منه تنفع العبد عند ربه. فعن عائشه رضي الله عنها قالت: يا رسول الله، قول الله عز وجل: " والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة إنهم إلى ربهم راجعون"، أهو الذي يزني ويشرب الخمر ويسرق؟ قال: "لا يا ابنة الصديق، ولكنه الرجل يصوم ويصلي، ويصدق، ويخاف ألاّ يقبل منه"[٣]، وهناك حديث جاء في رجل خاف الله وخشيَهُ لدرجة أنه أوصى بنيه بحرق جثته بعد موته، فقد ذكر الإمام البخاري عن أبي سعيد الخدّري ــ ﷺ ــ عن النبي ــ ﷺ ــ أنّ رجلاً كان قبلكم، رَغَسَهُ الله مالا فقال لبنيه، لما حُضِرَ: أيُّ أبٍ كنت لكم؟ قالوا: خير أبُ ، قال: فإني لم أعمل خيراً قطًّ، فإذ متُّ فأحرقوني، ثم اسحقوني، ثم ذَرُّوني في يوم عاصف، ففعلوا، فجمعه الله ــ عزّ وجل ــ، فقال: ما حملك؟ فقال: مخافتك؛ فتلقاه الله برحمته"[٤] وفي روايات أخرى فغفر له، فهذا الرجل فعل فعلته هذه مخافة الله ــ عز وجلّ ــ، وكان لا يطمئن لعمله، ويظن فيه السوء، فقابله الله برحمته على مخافة الله عز وجل بتقبله في سعة رحمته وغفر له. والخوف من الله يفعل أشياء أخرى للعبد؛ فهو ينجي من هول الصحيفة من قبل الشمال. ذكر الإمام القرطبي أنه ورد عن النبي أنه قال: "رأيت رجلاً من أمتي قد هوت صحيفته من قبل شماله فجاءه خوفه من الله تعالى فأخذ

---

(١) الترمذي: أبو عيسى محمد بن عيسى (ت ٢٩٧ هـ): سنن الترمذي وهو الجامع الصحيح، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م، باب ما جاء في فضل الحرس في سبيل الله، باب رقم (١٢) حديث رقم : ١٦٩٠: ٩٦/٣.

(٢) المصدر نفسه، باب ما جاء في فضل البكاء من خشية الله، باب رقم ٦، حديث رقم: ٢٤١٣: ٣٨٠/٣.

(٣) الترمذي: كتاب التفسير، تفسير المؤمنون، حديث رقم (٣٢٢٥): ٩/٥.

(٤) البخاري: صحيح البخاري، كتاب الأنبياء، باب أم حسبت أنّ أصحاب الكهف والرقيم، باب رقم: ٥٢، حديث رقم(٣٢٩١):١٢٨٣/٣.

صحيفته فجعلها في يمينه"[١]، وأيضاً الوجل والخوف من الله ينقذ مــن التــردي فــي جهــنم والوقوع فيها، وفي ذلك يقول النبي صلى الله عليه وسلّم "رأيت رجلاً من أمتي قائمــاً علــى شفير جهنم فجاءه وجله من الله فاستنقذه من ذلك ومضى"[٢].

وليس الأمر هكذا وحسب بل، إنّ مخافة الله ذات قيمة عظيمة في ميــزان حــسنات العبد، وتجعله في ظل ربه وتحت ظل عرشه سبحانه يوم لا ظل إلاّ ظلُّه، فعن أبي هريرة عن النبي ــ ﷺ ــ قال: "سبعةٌ يُظلُّهم الله في ظِله يوم لا ظِلَّ إلا ظِلّهُ ... منهم رجلٌ طلبتهُ امــرأةٌ ذات منصبٍ وجَمَال، فقال: إني أخاف الله رب العالمين، ومنهم رجلٌ ذَكَرَ اللهَ خالياً ففاضــت عيناه"[٣].

وبالمقابل عدّ نبينا الكريم أن الخوف قد يكون رذيلة ويلحق بصاحبه المذمة والهوان، ولكن هذا الخوف ليس الخوف الطبيعي وإنما هو الخوف المرضي الذي تعوذ منــه رســول البشرية في دعائه " اللهمَّ إني أعوذُ بكَ من الجبن"[٤]، وليس هذا فحسب بل هو شــر يلحــق بالإنسان لقوله عليه السلام: " شر ما أعطيه ابن آدم شحٌ هالع، وجبن خالع"[٥].

ودعا الرسول الكريم إلى ترسيخ مبدأ الاعتدال في الخوف مــن الله تعــالى، ونبــذ الخوف الذي يؤدي بالمسلم إلى التشدد بالعبادة، وتكليف النفس ما لا تطيق من الأعمال أمــراً

---

(١) القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد (ت٦٧١هـ): يوم الفزع الأكبر(مشاهد يوم القيامة وأهوالها)، تحقيق: إبراهيم سليم، مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٨٥م: ١٥٠.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) البخاري: صحيح البخاري، كتاب الجماعة والإمامة، باب من جلس في المسجد ينتظر الصلاة وفــضل المساجد، باب رقم (٨)، حديث رقم: ٦٢٩، ٢٣٤/١.

(٤) نفسه: كتاب الدعوات، باب التعوذ من فتنة المحيا وفتنة الممات، باب رقــم ٣٧، حــديث رقــم٦٠٠٦، ١٣٤١/٥.

(٥) ابن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، دار الفكــر، بيروت، د. ت، ٣٠٢/٢.

مذموماً، فقد روي أنه جاء ثلاثة رهط إلى بيوت أزواج النبي ـ ﷺ ـ يسألون عن عبادته، فلما أخبروا كأنهم تقالوها، فقالوا وأين نحن من النبي ـ ﷺ ـ ، قد غفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر؟ قال أحدهم: أما أنا فإني أصلي الليل أبداً، وقال آخر: أنا أصوم الدهر ولا أفطر، وقال آخر: أنا أعتزل النساء فلا أتزوج أبداً، فجاء النبي ـ ﷺ ـ فقال : "أنتم الذين قلتم كذا وكذا؟ أما والله أني لأخشاكم لله وأتقاكم له، لكني أصوم وأفطر وأصلي وأرقد، وأتزوج النساء، فمن رغب عن سنتي فليس مني"[(١)].

وبهذا يؤكد الرسول ـ ﷺ ـ أن الخوف من الله تعالى وخشيته لا يعْني التشدد في الدين، ولذا فقد ربّى أصحابه على التوسط والاعتدال بين الخوف والرجاء: تطبيقاً لمنهج القرآن الكريم الذي لا يكاد يذكر الخوف في آية إلاّ ويقترن بها ذكر الرجاء، ويؤكد النبي الكريم بأنه لا يجتمع الرجاء والخوف وقت سكرات الموت لدى المؤمن إلا وآمنه الله مما يخاف، أي من العقوبة بالعفو والمغفرة، فعن أنس بن مالك رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل على شاب وهو في الموت فقال: "كيف تجدك"؟ قال: والله يا رسول الله أني أرجو الله وإني أخاف ذنوبي، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: :لا يجتمعان في قلب عبد مثل هذا الموطن إلا أعطاه الله ما يرجو وآمنه مما يخاف"[(٢)].

والخوف ذو المصدر السياسي الناتج عن قمع السلطة لأصحاب الرأي المخالف، أمر تنبه إليه رسول البشرية، فجعل قوله كلمة الحق تقال عند سلطان جائر من أعظم أنواع

---

(١) البخاري : صحيح البخاري، كتاب النكاح، باب الترغيب في النكاح، باب رقم (١)، حديث رقم ٤٧٧٦: ٥/ ١٩٤٩.

(٢) الترمذي: سنن الترمذي باب ما جاء في تلقين المريض عند الموت والدعاء له حديث رقم ٩٨٨: ٢/٢٢٧.

الجهاد"[1]، ولعلَّ قول الحق ينبه الرعية إلى إظهار الحق ، وربما أيقظ بها ضمير الحاكم، وبهذا تشجيع منه ــ ﷺ ــ وترغيب بعدم الخوف من أصحاب السلطة، وبين النبي ــ ﷺ ــ أن الأمة ينتهي أمرها وتستحق العذاب إذا وصلت إلى حال من الرضا والقبول بالظلم، وعدم ردع الظالمين عن ظلمهم، قال: "إذا رأيت أمتي تهاب من الظالم فقد تودع منها"[2].

والخوف من الموت كان موضع اهتمام الرسول ــ ﷺ ــ ، فكان عليه السّلام يحثّ على الإكثار من ذكر الموت؛ لما في ذلك من تخليص الإنسان من عقدة الخوف من الموت. والأحاديث التي تحث على الإكثار من ذكر الموت عديدة، منها قوله ــ ﷺ ــ : (أكثروا من ذكر هادم اللذات، أي الموت"[3]. ونظراً لأن حبَّ الدنيا، وكراهية الانتقال منها، وحقيقة الفناء من أكثر أسباب خوف الإنسان من الموت، فإن النبي ــ ﷺ ــ كان يهوِّن من أمر الدنيا، ويقلل من شأن التشبث بها، ويروى عنه في التقليل من شأن الدنيا ترغيباً بالحياة الآخرة قوله: "مالي وللدنيا، ما أنا والدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها"[4].

أما فيما يخص الخوف من المرض فإن المنهج النبوي يقدم العلاج النفسي بشأنه، وذلك بترغيب العباد بما خص الله الصابرين على المرضِ من أجر، حيث روي عنه في ذلك

---

[1] القزويني محمد بن يزيد ابن ماجه القزويني (ت ٢٧٣هـ): سنن ابن ماجه، د. ن، د. ت، كتاب الفتن، باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، باب رقم (٢٠)، حديث رقم ٤٠١٢: ١٣٣٠.

[2] النيسابوري، أبو عبد الله محمد بن عبدالله الحاكم (٤٠٥هـ): المستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفى عبد القادر عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠، حديث رقم ٦٧٨٤: ١١/ ٣٩٤.

[3] الترمذي: سنن الترمذي، أبواب الزهد، باب ما جاء في ذكر الموت، باب رقم ٢، حديث رقم ٢٤٠٩ : ٣٧٨ ـ ٣٧٩.

[4] القزويني، محمد بن يزيد ابن ماجه: سنن ابن ماجه، كتاب الجنائز، باب ما جاء في زيارة القبور، باب رقم (٢٧)، حديث رقم ١٥٧١: ٥٠١.

قوله "ما من مُسْلِمٍ يُصيبهُ أذىً ، مَرَضٌ فما سِوَاه إلا حَطَّ اللهُ لَهُ سَيِّئَاتِهِ كما تَحُطُّ الشَّجَرَةُ وَرَقَهَا"(١).

ففي هذا الحديث بيّن الرسول أنّ الأمراض هي كفارةٌ للذنوب، والمسلم الذي يعي هذا القول لن يكون عنده ذاك الخوف الشديد، والقلق المفرط من الإصابة بالأمراض، لأنه يرغب بما عنده سبحانه من أجر وثواب، إن هو رضي بقضاء الله وقدره ، وصبر على ألم المرض.

وهكذا تعددت السياقات التي ورد فيها الخوف في الأحاديث الشريفة، وجلّها حددت معنى الخوف ومنزلته، وهي تكاد تجمع على أنّ الخوف المحمود من أجلِّ صفات المؤمنين، وأعظم خصال المتّقين؛ لأنه يحجز الإنسان عن محارم الله عز وجل.

كما يتبين لنا من الأحاديث الشريفة فضل الخوف من الله تعالى، وأنه منجاة من النار، لما له من أثر كثير في دفع صاحبه إلى الطاعات والابتعاد عن المعاصي، وفي هذا ترغيب للمسلم في الخوف منه سبحانه وتعالى. كما أنّ الكثير من هذه الأحاديث تنص على مدح العباد والأولياء الصالحين على خوفهم منه سبحانه وتعالى، وبالمقابل هناك إشارات إلى الخوف المذموم الذي يكون شراً على صاحبه، ويلحق بصاحبه المذمة والهوان، هذا الخوف ليس هو الخوف الطبيعي المعتدل، وإنما هو الخوف المرضي الذي تعوذ منه النبي ووصفه بأنه شر يصيب الإنسان.

٢) الخوف في منظور الفلاسفة

كان موضوع الخوف وما زال من الموضوعات المثيرة للاهتمام لدى الفلاسفة، وخصوصاً إذا ما علمنا أن الفلاسفة أصحاب إسهامات مميزة في الدراسات التي تتصل

---

(١) البخاري: صحيح البخاري، كتاب المرض، باب وضع اليد على المريض، باب رقم ١٣، حديث رقم ٥٣٣٦، ٢١٤٣/٥.

بالجانب الوجداني في الشخصية الإنسانية بشكل عام[١]؛ لما له من أثـر فـي حيـاة الأفـراد والجماعات، وأهمية كبيرة في الفكر والسلوك الإنساني، وقد أكد الفلاسـفة باسـتمرار علـى المفاهيم الأخلاقية وأثرها في بناء الشخصية المتزنة السوية، وهذه الإسهامات كانت إما علـى شكل موضوعات شاملة، أو على شكل شذرات أو تعليقات على موضوعات أخـرى كـانوا يهتمون بها، ولسنا هنا في موضع يمكننا أن نحيط فيه بكل ما جاء به الفلاسفة من نظريـات حول هذا الشأن، فليس ذلك في الوسع، كما أنه ليس غاية، كل ما نستطيعه هو أن نعطي فكرة خاطفة عن مفهوم الخوف عند الفلاسفة، ونلتقط في الوقت نفسه العلامات المضيئة التي وردت عند بعضهم عن الخوف.

وأول من يطالعنا من الفلاسفة المعلم الأول أرسطو الذي يحد الخوف بقوله: "الخوف حزن من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذي"[٢]، والحزن هنا يعني الغمّ، والأذى الذي يلحـق النفس، والفساد هو الهلاك، أما الأذية فهي ما دون الهلاك، ولكنـه يكـون عظيمـاً ولـيس يسيراً[٣]، ومقولته "تخيل شر" فهي تشي بالمفهوم الذي ينبثق من تعريف فرويد للقلق وهو يميز بينه وبين الخوف بغموض المصدر في الأول، لقيامه على الظن والتوهم، ووضوح المـصدر في الثاني لإمارة معلومة[٤].

(١) انظر تفصيل ذلك كتاب شاكر، عبد الحميد: التفصيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التـذوق الفنّـي)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٦٧، ٢٠٠١.

(٢) أرسطو طاليس: فن الخطابة "الترجمة العربية القديمة"، تحقيق عبد الرحمن بـدوي، مكتبـة النهـضة المصرية، ط٢، ١٩٥٥: ١٠٢.

(٣) انظر:ابن رشد، محمد بن أحمد (ت ٥٩٥هـ): تلخيص فن الخطابة لأرسطو طاليس، تحقيـق وشـرح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٧: ٣١٥.

(٤) فرويد، سيجموند، الذات والغرائز، ترجمة محمد عثمان نجاتي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٥: ١٠٢.

والمتمعن بهذا المفهوم للخوف عند أرسطو يرى بجلاء أن هناك إشارات دالة على أنَّ الخوفَ غمٌّ يلحق بالنفس نتيجة انفعالات تساور الشخص لتوقع مكروه.

وطالما سعى أبو حيان التوحيدي إلى تربية النفس الإنسانية، وتشكيل الشخصية المتزنة السوية التي تجمع بين المتناقضات وتوفق بين المتضادات، ويثير التوحيدي مفهوم الخوف من خلال ربطه بالرجاء، ولكن دون أن يطغى أحدهما على الآخر يقول: "وأما الرجاء والخوف فهما عرضان للقلب بأسباب بادية وخافية، ولا يدخلان في باب الخلق من كل وجه، ولا يخرجان أيضاً بكل وجه، وهما كالعمادين للإنسان قد استصلح لهما، وربط قوامه بغلبتهما وضعفهما"[1].

وهذه الرؤية للخوف عند التوحيدي تكاد تقترب مع رؤية أرسطو، وهو بذلك يعزو الخوف إلى ضربين من البواعث: أحدهما يتصل بأسباب ظاهرة وبواعث معلومة، والآخر يتصل بأسبابٍ خافيةٍ وبواعثَ مجهولةٍ.

كذلك يتفق ما أورده أبو حيان في القرن الرابع الهجري مع ما أشار إليه علماء النفس في العصر الحديث. حينما جعل الخوف مقسوماً بين الفطرة والاكتساب، دونما ترجيح لأحدهما على الآخر، فلا هو بالتعلم المحض، ولا هو بالغريزة الخالصة.

إنّه بذلك يقدم رؤية عميقة للخوف سبق بها أصحاب النظريات العلمية الحديثة من الفلاسفة وعلماء النفس بقرون عديدة، وهو وإن لم يبلورها على نحو مفصّل ، لكنه ألمح إليها وقدّمها ــ على أية حال ــ بطريقة أو بأخرى.

---

(1) التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس (ت ٤٠٠ هـ): الإمتاع والمؤانسة، شرح وتحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧: ص ١٠٩.

وتعد أفكار مسكويه في فلسفة الأخلاق والتربية بالمفهوم الشامل للكلمة من الأفكار الرائدة في الفكر الإسلامي والإنساني، وقد تعرض مسكويه إلى مسألة الخوف في كتابه (تهذيب الأخلاق)، فقدم له تصوراً اتّسَمَ بطابع العمق عندما وصف الخوف بأنه توقع مكروه وانتظار محذور، والتوقع والانتظار إنما يكونان للحوادث في الزمان المستقبل[١]، وفي هذا إشارة إلى أن الخوف إنما يستثار بسبب وجود خطر خارجي يدركه الفرد، ذلك أن التوقع متعلق بالاستقبال وهو تعلق بالمجهول الذي لا يدرك كنهه أحد، وليس للإنسان تجاه ما يحويه في رحمه من خبايا وأسرار إلا الترقب والتأمل والحذر، وهي معان تجيش المخاوف وتقض المضاجع[٢]؛ وهذا ما يوقع الإنسان فريسة للخيال والشك، وهما ظرفان ملائمان لنمو الخوف.

ولم يقف مسكويه عند حد التعريف بالخوف بل قدم علاجاً لأسبابه وعواقبه، ويكون ذلك ــ حسب رأيه – بفعل ما يضاد تلك الأسباب، ولهذا فقد ألحّ مسكويه على ضرورة التفاؤل والتمسك بالأمل والظن الجميل، وترك التفكير في كل ما يمكن إلا أن يقع من المكاره[٣]، أما في الأمور الضرورية التي لا يمكن إلا أن تقع كالهرم وتوابعه من أمراض الشيخوخة والعجز، فإن علاج الخوف منه يكون بضرورة توقع حدوثها وتجاوز عواقبها وآثارها السلبية بالدعاء إلى الله أن يعينه عليها[٤].

---

(١) مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد (ت ٤٢١هـ): تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، تحقيق قسطنطين زريق، نشر الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٦٦: ٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) محمد، جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، دار دجلة، عمان، وبغداد، ط٢، ٢٠٠٩: ٣١.

(٣) مسكويه: تهذيب الأخلاق: ٢٠٧.

(٤) نفسه: ٢٠٨.

ويقدم مسكويه رسالة مستقلة في الخوف من الموت، وصف خلالها هذا النوع من الخوف بأنه أشد وأبلغ من جميع المخاوف، ثم ضمنها أسباب الخوف من الموت وكيفية علاجه والتخلص منه"[1] بحديث طويل تجاوزت الحديث به حتى لا أنجر إلى مسائل التنظير.

ويقتفي أبو حامد الغزالي أثر مسكويه في حده الخوف مفهوماً وصياغة، فيسوقه بقوله " تألم القلب واحتراقه بسبب توقع مكروه في الاستقبال"[2]، والمتأمل بهذا التعريف يجد أن الغزالي يعرِّف الخوف بمعنى القلق، وهو الخوف المرتبط بالعقل والإدراك، ولولا ذلك لما وصل الخائف إلى تلك الدرجة غير العادية في خوفه حتى تحول إلى قلق. وهذا القلق الشديد يربطه أبو حامد بالمجهول في غموضه وما يثيره الغموض من أفكار مشوشة غير قابلة للتفسير المنطقي.

ويصل الغزالي إلى نتيجة مهمة في حقيقة الخوف تقضي بأن الخوف أمر عارض يكتسبه الإنسان من خلال التجربة والتعلم، ولذا فهو يرى بأنه لا يكفي أن يكون المثير مخيفاً، بل لا بد من توافر عنصر المعرفة التي تنبه المرء إلى أن هذا المخيف يقتضي الخوف على نحو من الأنحاء، ويورد مثالاً من التجارب اليومية على صحة ما يرمي إليه؛ إذ تتحرك في الطفل مشاعر الخوف أثناء طفولته من خلال ما يسميه (التقليد)، يقول: " ومثاله أن الصبي إذا كان في بيت فدخل عليه سبع أو حيّةٌ ربما كان لا يخاف، وربما مدّ اليد إلى الحية ليأخذها ويلعب بها، ولكن إذا كان معه أبوه وهو عاقل، خاف من الحية، وهرب منها، فإذا نظر الصبي إلى أبيه وهو ترتعد فرائصه ويحتال في الهرب منها، قام معه وغلب عليه الخوف ووافقه في الهرب، فخوف الأب عن بصيرة ومعرفة لطبيعة الحية وسمَّها، أو خاصيتها،

---

(١) ينظر مسكويه: تهذيب الأخلاق: ٢٠٩ ــ ٢١٥.

(٢) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت٥٠٥هـ): إحياء علوم الدين، دارالمعرفة، بيروت، د. ت: ١٥٦/٤.

وسطوة السبع وبطشه وقلة مبالاته، وأما خوف الابن فإيمان بمجرد التقليد لأنه يحسن الظن بأبيه، ويعلم أنه لا يخاف إلا من سبب مخوف في نفسه، فيعلم أن السبع مخوف ولا يعرف وجهه"[١] وهذا يعني بوضوح أن تعيين المخيف وطريقة التعبير عن الخوف منه يكتسبان من الظروف المهيئة للخوف عند الإنسان.

وهناك إشارة عند الغزالي إلى الخوف من الله تعالى وعذابه وعقابه، ويقودنا إلى ذلك استشهاده بقول الواسطي "الخوف حجاب بين الله وبين العبد"[٢].

ويتنبه أبو حامد الغزالي منذ وقت مبكر إلى الآثار الناشئة عن الخوف على العقل وعلى الجسد[٣] وهو ما عبّر عنه علماء النفس في أيامنا بالأعراض الداخلية والأعراض الخارجية[٤]، فالقلب يضطرب، والعقل يفقد قدرته على التفكير، أما البدن فيصيبه النحول والصفار والغشية والزعقة والبكاء، وقد تنشق به المرارة فيفضي إلى الموت، أو يصعد إلى الدماغ فيفسد العقل أو يقوى فيورث القنوط واليأس[٥].

ومن خلال العرض الذي استقر عليه رأي الفلاسفة القدامى في الخوف نلحظ أنّ الفلاسفة قدموا رؤى وحقائق ناضجة حول الخوف ترتقي إلى مرتبة النظريات التي أكدتها التجارب العملية الحية التي أجراها علماء النفس بحثاً عن حقيقة الخوف.

---

(١) انظر، الغزالي،إحياء علوم الدين:٤/ ١٤٦.

(٢) المصدر نفسه: ٤ / ١٥٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤/ ١٣٥.

(٤) انظر، عبد الغني، جمال محمد سعيد: آراء علماء النفس في الخوف ومثيراته، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٨١، ٤٢.

(٥) الغزالي: إحياء علوم الدين، ٤/ ١٣٥.

٣) مفهوم الخوف في علم النفس :

لعلم النفس أهمية كبيرة وأثر بالغ في حياة الفرد والمجتمع، لأنــه يُعَــرِّفُ الإنــسان بالحياة النفسية التي يعيشها، والنوازع التي تحركه ــ بوصفه ــ علماً يهتم بالجانب الوجداني والأساس الفسيولوجي للإنسان، ويسعى لتغيير سلوكه أو تعديله وتوجيهه التوجيه السليم، ولأن الخوف من أكثر الأعراض النفسية شيوعاً فإنه أصبح محط عناية علماء النفس، فكان الــرأي المقبول هو أن الخوف يعتبر العدو الذي لا يستطيع الإنسان قهره، وهذا الفهم يجانبه الصواب، ويتأتى ذلك من سوء فهم يتعلق بالخوف من أنه لا يفرّق بين السوي الذي لــه مــا يبــرره، والخوف غير السوي أو المرضي.

ومن المهمّ هنا التفريق بين الخوف بوصفه انفعالاً طبيعياً غرائزياً، والخوف بوصفه عصاباً مرضياً؛ فالخوف الطبيعي استجابة تلقائية لمنبه خطر خارجي عنيف، وهــو خــوف يشترك فيه جميع أفراد الجنس البشري كالخوف من الموت، أو الشيخوخة، أو من المــستقبل، أو من مظاهر الطبيعة كالرعد والزلازل، أو من الحيوانات المفترسة أو الحشرات، والزواحف السامة... وغير ذلك من الأخطار. أما الخوف العصابي فهو رعب يستحوذ علــى الإنــسان خشية الإصابة بمرض معد أو خشية رؤية الأموات، أو خشية رؤية الدم أو الماء أو الظلام أو الخلاء أو المرتفعات أو النار... وما إلى ذلك[١]. وتنطوي مثل هذه المخــاوف علــى حالــة مرضية يسميها علماء النفس الحديث بالرهاب الاجتماعي، وهو خوف دائم من مواقف تتولــد نتيجة صدمات نفسية دون أن يكون هناك ما يلحق الأذى بالخائف[٢]، وما يهمنا في هذا البحث هو الخوف الطبيعي الذي له ما يبرره، ويكون نافعاً ومحموداً للفرد ومجتمعه.

---

(١) انظر، رزوق، أسعد: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٢م: ١١٠ــ ١١٢.

(٢) انظر، جلال، سعد: في الصحة العقلية ــ الأمراض النفسية والعقلية والانحرافات السلوكية، دار الفكــر العربي، القاهرة: ١٩٨٦م: ١٦٢.

ولما كان الخوف انفعالاً يساور النفس، فقد بسط علماء النفس الحديث فيه، فعرضوا لمعناه وبواعثه ومظاهره ومثيراته، وتناولوا أهميته في حياة البشر، ومتى يكون الخوف سوياً مرغوباً فيه؟ ومتى يكون مرضياً هداماً؟ ثم ذكروا طرائق علاجه وكيفية التغلب عليه.

وتعددت مفاهيم الخوف التي تناولها علماء النفس العرب والأجانب، ومن هذه المفاهيم ما ورد في موسوعة علم النفس والتحليل النفسي بأن الخوف "وجدان غريزة الهرب باعتباره انفعالاً أولياً نتيجة لمثير خطر ويكون نروعاً للهرب"(١).

ويتبين لنا من خلال هذا التعريف التركيز على أن الخوف انفعال غريـزي تثيـره مواقف الخطر، حيث ينزع فيها الإنسان إلى سلوك يقيه مصادر الضرر والخطر وهو الهرب مما هو مخيف حقيقة، وما يؤخذ عليه أنه يشمل كل مثيرات الخوف وأنواعه، فليس كـل مـا يخافه الإنسان يهرب منه، فهناك أمور يخافها الإنسان ولا يسلك معها سلوك الهرب، كالخوف من الله تعالى، فالهرب لا يكون إلا مع بعض المثيرات المادية كالخوف من الوحوش والأماكن المخيفة والأعداء، وحتى هذه المثيرات قد لا يسلك معها الإنسان سلوك الهرب، فـالتعريف لا يشمل كل أنواع الخوف ومثيراته وبهذا يظل المفهوم قاصراً.

وجاء في معجم علم النفس المعاصر أن الخوف " انفعال ينشأ في مواقف تهدد الوجود الحيوي أو الاجتماعي للفرد ويوجه إلى مصدر خطر حقيقي أو وهمي"(٢).

وهذا التعريف يبيّن أنّ الخوف انفعال ينشأ نتيجة مواقف تهدد وجود الفرد في حياتـه وكذلك في مركزه الاجتماعي، فهو يشير بذلك إلى المثيرات المادية، كالخوف من الحيوانـات أو الأعداء، والخوف من الموت، وكذلك يشير إلى المثيرات التي تهدد مكانتـه الاجتماعيـة،

---

(١) طه، فرج عبد القادر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، القاهرة، دار غريب، ط٢، ٢٠٠٣: ٣٤٧.

(٢) بتروفسكي، أ. ف وياروشفسكي: معجم علم النفس المعاصر، ترجمة حمدي عبد ا لجواد وعبد الـسلام رضوان، دار العالم الجديد،القاهرة، ١٩٩٦: ٩٩.

كالخوف من الفقر والجوع وغيرها من المثيرات التي تهدد وجوده الاجتماعي، كما أنه بقوله "يوجه إلى خطر حقيقي أو وهمي" يشير إلى الخوف الواقعي المبرر بوجود خطر حقيقي يتهدد الفرد، وكذلك من خطر وهمي ليس له ما يبرره على أرض الواقع.

وبعض الدارسين زاد على ذلك في تعريفه للخوف فذكر مظاهره التي تبدو وتنعكس على جسم الخائف، ثم ركز على ردود الفعل الانفعالية الذاتية التي تخص إحساس الشخص الخائف، فرأى أنه " أحد الانفعالات البدائية العنيفة والمعوقة أحياناً، ويتميز بتغيرات جسمية شاسعة وسلوك الهرب وطابع الكتمان، وهو رد فعل انفعالي يشمل مشاعر ذاتية أمام أي خطر "[١].

أما فرويد فيرجع الخوف إلى القدرية والجبرية، أي أن المرء مجبر على الإحساس بالخوف أمام المواقف الخطرة، وأيضاً المواقف التي ليس بها خطر، وذلك بسبب جبرية المرء للخوف[٢].

وهناك من نظر بعين الرضا للمفهوم الذي قدمه ورتسمان للخوف؛ لما يتصف من موضوعية وشمول، فذكر بأنه "انفعال تثيره المواقف الخطرة أو المنذرة بالخطر، والذي يصعب على المرء مواجهته، وهو حالة يحسها كل إنسان في حياته العادية، وهو خوف موضوعي أو حقيقي من خطر حقيقي، وهو مناسب للموقف بمعنى أن القدر الذي يستشعره المرء من الإحساس بالخوف يكون مناسباً لكمية الخطر التي يمكن أن تتأتى من مصدر الخوف"[٣].

---

[١] دسوقي،كمال: دخيرة علم النفس، الدار القومية للنشر، القاهرة، ١٩٨٨: ٥٤.

[٢] الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦: ١٩٨.

[٣] عبد الغني، جمال محمد سعيد: آراء علماء النفس في الخوف ومثيراته: ٢٠.

وهذا التعريف يشمل الخوف وآثاره أمام المواقف الخطيرة، وهو موضوعي وحقيقي ويحمي الفرد مما يهدده من أخطار، وأهم ما في التعريف أنه أشار إلى مقدار الخوف بأنه يتناسب مع حجم المثير للخوف، فضلاً عن أن التعريف ذكر أن الخوف حالة يشعر بها الإنسان أينما كان في حياته العادية ، ويؤكد على أن الخوف ظاهرة طبيعية وسوية لا تنم عن أي مرض نفسي أو على أي انحراف في الشخصية، طالما أن هناك أسبابًا معقولة لما يبديه الشخص من مخاوف، وطالما أن القدر الذي يبديه من الخوف يتناسب مع حجم المثير، ويفضي كذلك إلى أن الخوف في حد ذاته ليس شيئاً "رديئاً " يجب القضاء عليه أو الاستغناء عنه تماماً في مجال التربية أو المجالات الاجتماعية العادية[١]. وجاء في دائرة المعارف السيكولوجية أن الخوف " قلق مرتبط بشيء أو فكرة أو هو نتاج ذهني متأتٍ من ظروف محددة في القسم الأول من الحياة"[٢].

وهذا المفهوم يتناول الخوف من جهة أسبابه وآثاره، فالقلق والنتاج الذهني أثران، والشيء والفكرة والظروف المحددة التي يمر بها الإنسان في القسم الأول من حياته أسباب تؤدي إلى الخوف.

---

(١) أسعد، يوسف ميخائيل، الشباب والتوتر النفسي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١: ١٩٠.

(٢) شعبان، بهيج. وآخرون: دائرة المعارف السيكولوجية، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤: ٢/ ١٣٢.

وكثيراً ما يربط علماء النفس بين الخوف والقلق[1]؛ لما بينهما من تماثل يكاد يـوهم بالترادف أحياناً، ما دفع بعضهم القول بأن القلق هو حالة من الخوف أو نـوع خـاص مـن الخوف[2]، فكلاهما انعكاس لخطر حقيقي أو متوقع، غير أن الخوف يكون من خطر خارجي معروف يكون في الحاضر وهو واضح واقعي، يعرف المرء فيه جيداً مما يخاف وما عمـق المخاطر، التي تنتج عن اصطدامه بهذا المصدر، لذلك يحاول الابتعاد عنه وتجنبه، أما القلـق فيتعلق بخطر غامض وسببه مجهول، وهو إما حقيقي وإما وهم؛ ولذا يصعب التنبؤ به، ومن يعاني منه لا يكون لديه علم بمصدر هذه الحالة الغريبة المفزعة ومتى تـزول، و تـضمحل، ولذلك فهو دائم ومزمن ويصعب تجنبه[3].

وراحت الدراسات النفسية تبحث في موضوع الخوف بين مداري الفطرة والاكتساب؛ فبعض الدارسين اعتبر أن الخوف أمر فطري وغريزة كامنة في الطينة الإنسانية، فقال بأنه: "حالة انفعالية داخلية طبيعية يشعر بها الفرد في بعض المواقف، ويسلك فيها سلوكاً يحاول به الابتعاد عن مصدر الضرر، وهذا كله ينشأ عن استعداد فطري أوجده الخالق في الإنسان"[4].

وهذا التعريف يركّز على أنّ الخوف فطرة أوجدها الله في خلقه، يشعر بهذه الحالـة كل من يحس بالخطر الذي يتهدده، وبذلك أبعد الخوف عن أن يكون مكتسباً من البيئة، ويدلل أصحاب هذا الرأي على صحة رأيهم بأن الإنسان يسعى بطبيعته إلى حماية نفسه من إحساسه بالضرر، ولو لم يكن الخوف فطرياً لما تحركت في الطفل مشاعر الخوف أثناء طفولته، فهو

---

(1) انظر، العلاقة بين الخوف والقلق عند: عبد الغني، جمال محمد سعيد: آراء علماء النفس فـي الخـوف ومثيراته: ٧٥ ــ ٨٥.

(2) بكر، عواطف عبد الوهاب: اختبارات الخوف للأطفال في بحوث السلوك والشخصية، دار المعـارف، القاهرة، ١٩٨١م: ١١٢.

(3) الهيتي، مصطفى عبد السلام: القلق، مؤسسة دار السلام، بغداد، ١٩٧٥، ٤٣.

(4) القوصي، عبد العزيز: أسس الصحة النفسيّة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٢م: ٣٢٩.

حينما يواجه موقفاً يخيفه، فإنه يسلك سلوكًا عاماً ناتجاً عن عدم ارتياحه كالصراخ، وتحريــك اليدين، والرجلين، وكأنه يقول: إني خائف[١].

وقد عزا بعضهم الآخر الخوف إلى أنه أمــر عــارض مكتــسب لكونــه انفعــالاً، والانفعالات خاضعة للتدريب والتربية، وقابلة للتعديل والإلغاء، وليس ذلك من خواص الغريزة التي تتميز بالديمومة و الثبات اللذين يتّسم بهما الخوف، فالخوف ينشأ نتيجة لمؤثرات خارجية معينة وليس عند الكائن الحي أي دوافع فطرية تدفعه للخوف. وإذا لم تتوفر هذه المؤثرات فإن الخوف لا يحدث[٢].

وهناك من جعل الخوف مقسوماً بين الفطرة والاكتساب، فعرف الخوف بقوله: " أحد الانفعالات البدائية العنيفة يتملك المرء فيشله عن الحركة ويخمد نشاطه، كما ويتصف الخوف بسلوك لدى الشخص قوامه الهرب أو الفرار أمام المثير الخارجي"[٣].

فهذا الرأي يرجع الخوف لفطرية الإنسان، وللغريزة الكامنة في النفس الإنسانية، ومع كونه كذلك فإن للخبرات التي يتعرض لها الإنسان في حياته دوراً في كسب المعرفة بالأسباب التي تثير هذه الغريزة وتوقظها في أعماق التكوين النفسي للإنسان.

---

(١) عبد الغني، جمال محمد سعيد: آراء علماء النفس في الخوف ومثيراته: ٢٨، ٢٩.

(٢) محمود، إبراهيم وجيه، مدخل علم النفس، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠: ٥٠.

(٣) رزوق، أسعد: موسوعة علم النفس: ١٢٨.

والنتيجة التي نرتضيها مطمئنين هي أن الخوف أمر فطري، وأما مثيراته فهي مكتسبة، فالإنسان يميل بالطبع إلى الخوف، ولكن لا نتجاهل كذلك عامل الوراثة وجانب البيئة ومدى تأثيرها على المرء أثناء مواجهته لأي خطر، فيحسّ بتهديد كيانه وينفعل بالخوف أمام ما يهدده بالخطر. وقد تنبه علماء الإسلام إلى ذلك استنتباطاً من قوله تعالى : ﴿ ۞ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا ﴾ [1].

وإذا كان الخوف فطرة في النفس فإنه لا يخلو منه أي إنسان في أي وقت من الأوقات، بل هو قوة طبيعية لازمة للمحافظة على بقاء النوع الإنساني. ويقودنا هذا الحديث إلى تلمس منافع الخوف ومضاره كما دلل على ذلك علماء النفس، فعلم النفس ينظر إلى الكائن الحي نظرة شمولية عامة تخص كيانه سواء أكان إنساناً أو حيواناً، فتراه ينحو إلى كلّ كائن حي يحب الحياة، ويسعى جاهداً للاحتفاظ بها مهما كانت ظروف حياته شاقة وقاسية[2].

والخالق سبحانه وتعالى قد جهز الأحياء بمجموعة من الغرائز والدوافع الفطرية التي تكفل له الحماية وطول البقاء. ويؤكد ذلك أن الإنسان يواجه كل الأخطار من حوله بصلابة، ويدافع عن حياته بكل ما يملك من جهد، فالإنسان يتطلع إلى الحياة بغريزة حب البقاء، وما بها من خوف على حياته وتعلقه بها[3]. ومن هنا تنبع أهمية الخوف باعتباره أحد الاستعدادات الفطرية التي تتعلق بصالح الكائن الحي، فالخوف إذا كان طبيعياً سوياً فإنه يلعب دوراً كبيراً في المحافظة على الأنواع العليا في الكائنات الحية، وينأى بها عن مواطن التهديد والخطر، ويكون خوفاً ضرورياً وحذراً وتحرزاً يتجلى في الهرب، وله وظيفة حيوية ألا وهي حماية

---

(1) المعارج: ١٩.

(2) العبيدي، محمد جاسم ولي: علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة للطباعة والنشر، الأردن، عمان، ٢٠٠٤: ٣١٠.

(3) عبد الغني، جمال محمد سعيد: آراء علم النفس في الخوف ومثيراته: ٩.

الكائن الحي من كل ما يهدد أمنه وكيانه ويثير قلقه، وعندئذٍ يكون الخوف نافعاً ومحموداً، ويساعد الإنسان على بناء شخصيته بناءً سليماً، والخوف على هذا ليس أمراً معيباً أو غير طبيعي بل يكون لازماً من لوازم الحياة ويدفع نحو العمل والسلوك النافع(١).

أما الخوف الذي لم يكن له ما يبرره، أو إذا كان مبالغاً فيه فإنه يعمل على تحطيم الفرد، ويهدم شخصية الإنسان، ويعرّضها للمرض، ويدفع صاحبه نحو اليأس والقنوط، ويدخل صاحبه في مجموعة من الاضطرابات الانفعالية والعصبية والانحرافات السلوكية. ومن أعراضه الوساوس النفسية التي تبدو على الإنسان في هيئة تخيلات وتوهمات تدفع الإنسان إلى العزلة والوحدة، ثم تحيله شخصاً هامداً لا روح فيه، خائر القوى نحو العمل والإنجاز(٢).

ومن المهم التنبيه ــ قبل الانتقال إلى صلب الموضوع ــ إلى أن الخوف لم يعد محصوراً في الأشياء المحسوسة، وإنّما أخذ يصعد إلى مستوى الأشياء العقلية أو المعنوية، فإذا كان الإنسان في العصور البدائية القديمة يتعرض لانفعال الخوف من الحيوانات المفترسة، وبعض مظاهر الطبيعة وغيرها من المحسوسات، فإنّه في العصور اللاحقة أصبح يخاف من أخيه الإنسان، وما ينتجه من خلال خطاباته الأيديولوجية التي تستهدف تدمير بني جنسه من خلال ما ابتكرته الأنظمة الحاكمة من أساليب الردع والتنكيل ضد معارضيها.

ويلعب الخوف كذلك دوراً كبيراً من الناحية الاقتصادية وما يعصف بتلك الشعوب والأمم من تجويع وتشريد وتنكيل نتيجة استحواذ أصحاب السلطان على مقدرات البلاد وخيراتها، إضافة إلى الجفاف وشح الموارد المائية، أو انتشار الأمراض الفتاكة التي ظلت

---

(١) ينظر، عاقل، فاخر: أصول علم النفس وتطبيقاته، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٨: ٢١٣، ٢١٤. وينظر: فرويد، سيجموند: القلق، ترجمة محمد عثمان نجاتي، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ١٩٦٢: ٢٠٦.

(٢) ينظر، نجاتي، محمد عثمان: علم النفس في حياتنا اليومية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢: ١١.

عصبية على الطب، فضلاً عن الحروب الطاحنة التي تؤججها أطماع شخصية أو سياسية، أو ما يحدث بين القبائل، أو الطوائف، أو الأحزاب، من خلافات وتناحرات يذهب ضحيتها أعداد لا يستهان بها من البشر، وكذلك أصبح الدين يستعين بالخوف باعتباره وسيلة ذات فاعلية في تقريب الإنسان من الله باتباع الوصايا الدينية(١).

لقد أصبح الإنسان يستهدف أخاه الإنسان ويحاول الهيمنة عليــه فكريـــاً واقتــصادياً وسياسياً، وبهذا لم يعد الخوف مسألة نفسية فحسب وإنما أصبح يشمل أبعاداً ثقافية واجتماعية وتاريخية وأخرى أدبية، وباتت ثقافة تترأى في أنماط الإبداع التكنولوجي والفني والأدبي على حد سواء، وفي ضوء هذه الدلالة وتلك الرؤية للخوف ستنصرف الدراسة في فــصولها إلـــى استقصاء تجليات الخوف في الشعر الأموي موضوعاً وفناً.

---

(١) ينظر العبيدي، محمد جاسم ولي، علم النفس الإكلينيكي: ٣١٠.

الفصل الأول

الخوف من السلطة السياسية

*توطئة

المبحث الأول: المخاوف المباشـــــرة.

أولاً: بطش الخلفاء والولاة والعمّال.

ثانياً: الســجن

ثالثاً: المطاردة والتشرد.

المبحث الثاني: المخاوف غير المباشرة.

أولاً: وطأة الفقر والإقلال.

ثانياً: الجندية والحرب.

توطئة

مهدت الأقدار للأمويين لكي يبسطوا سلطانهم على الدولة الإسلامية، ويتسلموا مقاليد الحكم، وكان ذلك سنة (٤١) للهجرة بعدما نال معاوية بن أبي سفيان البيعة بالخلافة من جميع الأمصار الإسلامية، وبذلك تأسّست الدولة الأموية، التي حققت إنجازات عظيمة في مجال الفتوح ونشر الإسلام، وقدَّمت شخصيات فذّة تركت آثاراً ضخمة في ميادين السياسة والحرب والإدارة، واستمرت تقود المسلمين – آنذاك –على اختلاف أجناسهم وألوانهم وأديانهم وطموحاتهم أكثر من تسعين عاماً في دولة واحدة امتدت من حدود الصين إلى جنوب فرنسا.

ومع أنّ الدولة حققت إنجازات عظيمة في مختلف الميادين والمجالات، إلاّ أن بعض الدارسين(١) يرون أنّ الأمويين شيّدوا صرح دولتهم باتباعهم أساليب تكفل لهم البقاء في السلطة، حيث سلكوا مسلكاً مخالفاً لمسلك الأولين ممن سبقوهم في عهد النبوة والخلفاء الراشدين؛ حيث نقلوا الخلافة إلى دمشق بعد أن جعلوها ملكاً وراثياً اعتمدوا فيه على نظام ولاية العهد، وانتقال الخلافة من الآباء إلى الأبناء، وبذلك اختلّ الأساس السياسي الركين للخلافة الإسلامية عن طريق الشورى، وهذا المسلك الخارج على تقاليد الحكم الإسلامي أشاع في العرب موجة استياء كبيرة، وخلق فتنة سياسية بين مفكري الأمة وعوامها، فشاع السخط بين الناس، وعلا الغضب في صدور الغالبية.

ويتبنىَ فلهوزن هذا الرأي حينما يختصر المشهد السياسي الأموي بقوله: "وكان من السخرية بفكرة الحكومة التيوقراطية أن يظهر الأمويون ممثليها الأعلين، فهم كانوا مغتصبين،

---

(١) انظر مثلا: الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار اللبنانية، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧: ٢٢. والهادي، صلاح الدين: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦: ٨٤. وضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي. (٢). العصر الإسلامي: دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣: ١٨٣.

وظلوا كذلك، ولم يكونوا يستندون إلّا إلى قوتهم الخاصة، إلى قوّة أهل الشام، ولكن قوتهم لم تستطع قط أن تصير حقاً شرعياً"[(١)].

فهذا القول يدل على أنّ الأمويين قد اغتصبوا الخلافة دون وجه حق، وغيَّروا نظام الحكم الإسلامي للدولة من شوري إلى ملكي وراثي، ويفهم من هذا القول كذلك أن الأمويين أرسوا حكمهم للناس بقوة السيف، وسعوا إلى فرض أفكارهم السياسية، وامتنعوا عن قبول أي رأي سياسي معارض.

وحقيقة القول إن الأمويين حاولوا في البداية معاملة الناس بالرفق واللين، إلاّ أن حال الدولة وما شهدته من قلاقل وثورات وفتن، دفعهم إلى استخدام الشدة والقسوة مع الخارجين والمعارضين، ويؤكد هذا الأمر موقف معاوية بن أبي سفيان مخاطباً أهل المدينة بقوله: "ما وليتها بمحبة علمتها منكم ولا مسرة بولايتي، ولكني جالدكم بسيفي هذا مجالدة، ولقد رضت لكم نفسي على عمل ابن أبي قحافة، وأردتها على عمل عمر، فنفرت من ذلك نفاراً شديداً، وأردتها مثل ثنيات عثمان فأبت علي، فسلكت بها طريقاً لي ولكم فيه منفعةً"[(٢)]. ولضمان وحدة الدولة الإسلامية وتعزيز قدرتها في الحفاظ على وجودها في مختلف الظروف، وجد الأمويون أنفسهم مرغمين على انتهاج سياسة قوامها القسوة والشدة مع المخالفين والمعارضين لسلطانهم، إنها سياسة الترهيب والتخويف التي عبَّر عنها عبد الملك بن مروان حين قال: "... فمن قال برأسه كذا قلنا له بسيفنا كذا"[(٣)].

---

(١) فلهوزن، يوليوس: تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية، نقله عن الألمانية وعلق عليه محمد عبد الهادي أبو ريدة، راجع الترجمة حسين مؤنس، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٨٥: ٦٠.

(٢) الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ: العقد الفريد. تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣: ٤/١٧١.

(٣) زراقط، عبد المجيد حسين: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان. ط١. ط١، ١٩٨٣: ٦٢، ولم يذكر مصدره.

ومهما تكن حقيقة المشهد السياسي الأموي، فإننا لا نستطيع أن ننكر بأن العصر الأموي قد شهد عدداً من الأحداث التي لا زالت تؤرق العالم الإسلامي إلى اليوم، كان في طليعتها مقتل الحسين سبط النبي ﷺ وآله في كربلاء، ووقعه الحَرَّة، ومقتل أبناء المهاجرين والأنصار في المدينة، واستباحة الحرم المكي، ورمي الكعبة بالمنجنيق[(١)]، ومقتل عبد الله بن الزبير في الحجاز، ومقتل أخيه مصعب في العراق، وثورة المختار الثقفي، وثورة ابن الأشعث، وثورات الخوارج والشيعة وغيرها...، كل هذا جعل صوت القبيلة يعلو، وصوت المعارضين لحكم الأمويين أيضاً، فكثرت الفتن، واستحار القتل بالمعارضين من شيعة وخوارج وموالٍ، وسلّط الأمويون على الناس ولاة قساة ممن عرفوا بالشدة والبطش، فسفكوا الدماء، ونشروا القتل والتعذيب والسجن والخوف، ومن طليعة رموز القتل والخوف والعذاب: زياد بن أبيه، والحجاج، وعبد الله بن خالد القسري، وأخوه أسد بن عبد الله، ويزيد بن المهلب، وعبيد الله بن زياد، ومسلم بن عقبة المريّ، وقرّة بن شريك، وأمثالهم كثير[(٢)]، وكلّهم قد تجاوز شرع الله، وحكم بهوى الحاكم، ونشر الرعب والخوف مخالفاً لشرع الإسلام[(٣)].

إن طبيعة الحكم الأموي والفساد الذي استشرى في البلاد من قبل بعض الخلفاء والولاة أدى إلى أن يعم الحياة السياسية ألوان من القلق والاضطراب، فخيَّم الذعر والخوف على الناس، وفقدوا جميع أشكال الأمن والاستقرار، وقد عبَّر شعراء العصر الأموي عن

---

(١) انظر، عطوان، حسين: الشعراء من مخضرمي الدولتين العباسية والأموية: مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع. عمان، ١٩٤٩: ٢٤، ٢٥.

(٢) يذكر أن عمر بن عبد العزيز عدّد الولاة الجائرين زمن عبد الملك، فقال: "الوليد بالشام، والحجاج بالعراق، ومحمد بن يوسف باليمن، وعثمان بن حيان بالحجاز، وقرّة بن شريك بمصر، ويزيد بن أبي مسلم بالمغرب، امتلأت الأرض والله جوراً" انظر ذلك عند: ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن (ت٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة، ط١، ١٩٢٩: ١/ ٢٢٣٤. وابن عبد الحكم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله (ت ٢٥٧هـ): سيرة عمر بن عبد العزيز، علق عليه أحمد عبيد، المكتبة العربية، دمشق، ط١، ١٩٢٧: ١٧٢- ١٧٣.

(٣) انظر، ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧٧: ٣٣٣.

خوفهم وفزعهم من قمع الحكام وبطشهم بوقوفهم عند صور الاستبداد والجور، وصور القتـل والخراب، والقضاء على الحريات العامة، وما إلى ذلك من حبس وجلد ومطاردة وتشرد، ثـم القتل وقطع الرؤوس، والصلب، وتقطيع الأعضاء، والحرق، وغير ذلك مما فيه خروج على مبادئ الإسلام وتعاليمه، هذا الأمر لم يقتصر على العامة من الناس بل طال الشعراء أيـضاً، فهم كغيرهم من أبناء المجتمع نالهم ما نال غيرهم من صنوف العذاب والتقتيل، فالشاعر يزيد بن مفرَّغ الحميري حبس وعذب وربط بخنزيرة وطيف به، وأعشى همدان أُسِر وقتله الحجاج صبراً، والعرجي جلد وشَهِّرَ به وحبس حتى مات في الحبس، والكميت بن زيد، حبس وجلـد وشرِّد، وقتله حرس الأمير وهو ينشد الشعر، أما عبيد بن أيوب العنبري فقد حـبس وشـرد، فهام في الصحراء، وكذلك الفرزدق وغيرهم الكثيرون... هذا غيض مـن فـيضْ، والقائمـة طويلة، خلال فترة نافت سنوها عن التسعين هي عمر الحقبة الأموية، وخير ما يمثـل ثقافـة الخوف والرعب والعذاب هو شعرهم الذي حفظته الدواوين، ورددته الأجيال، وصدحت بـه، كلما عمّ الظلم، واستشرى الفساد. وقد صور هذه القسوة والشدة أحد شعرائهم وخلفـائهم، ألا وهو الوليد بن يزيد بقوله:

فَـدَع عَنـكَ أدكـارَك آلَ سُـعدى ... فَـنَحنُ الأَكثَـرونَ حَـصىً وَمـالا

وَنَحـنُ المـالِكونَ النـاسَ قَـسْراً ... نَـسُومُهُم المَذّلَّـةَ وَالنَّكـالا

وَنـورِدُهُم حِيـاضَ الخَـسفِ ذُلّـاً ... وَمـا نَـأْلوهُمُ إلّـا خَبـالا

فَمـا زالـوا لَنـا أَبـداً عَبيـداً ... نَـسومُهُمُ المَذَلَّـةَ وَالـسَفالا[1].

ولعلَّ مقولة الحجاج التي ما زالت تتردد على مسامع الناس إلى اليوم تكشف بوضوح عن طبيعة السلطان الأموي، حينما قال مخاطباً أهل العراق: "أما والله إنـي لأحمـل الـشرَّ

---

(1) الوليد بن يزيد، ديوانه: ١٥٧- ١٥٨.

محمله، وأحذوه بنعله وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوساً قد أينعت، وحان قطافها، وإني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللِّحى..." [1].

ولابد من الإشارة هنا إلى أنني لا أجحف الأمويين حقهم ولا أبرئهم،بل أبحث عن الحقيقة وأعرضها،فهناك ممن يلتمسون الأعذار لتصرفات الساسة الأمويين وقسوتهم مع المناهضين لسلطتهم والمخالفين لسياستهم،مسوّغين ذلك بالحفاظ على وحدة الدولة وعدم تعرضها لخطر التفرق والانهيار، وهذا الفريق يرى أنّ كثيرا مما وصلنا من تاريخ تلك الدولة لا يتفق مع عظمة منجزاتها، وأنّ معظم الذي استقر في أذهان الكثيرين من قتامة وأخبار شنيعة هي من نسج خيال أعداء الأمويين من عباسيين وغيرهم. وحقيقة الأمر أن طبيعة السلطة الأموية قد دار حولها لغط كثير وغبش وجدال، تصعب معه الرؤية الصافية والنظرة المتسقة. وميلا إلى الإنصاف والموضوعية لا بد من معاينة الشعر الأموي والوقوف على قصائده وتحليلها،فالشعر يكشف جانبا كبيرا من حقيقة الصورة ومدى نقائها أو قتامتها.

لقد كان لا بد للباحث من هذه الإطلالة على طبيعة السلطان الأموي؛ لأن ذلك يمثل الحلقة الرئيسية لمعرفة مظاهر الخوف من السلطة السياسية والتي يمكن حصرها في جانبين: الأول:المخاوف المباشرة التي تتصل بشخص السلطان وولاته وعمّاله وسلوكهم المباشر مع الخارجين والذي اتّصف بالبطش والظلم، وزج المعارضين بالسجون ومطاردة العاصين وتشريدهم في الصحاري العريضة والقفار الموحشة .والثاني: المخاوف غير المباشرة وهي تتصل بممارسات السلطان الأموي وما نتج عنها من اختلالات إدارية وسياسية أفضت بالعامة إلى مشكلات اقتصادية من فقر وجوع، ومشكلات سيكولوجية تمثلت بكثرة الحروب والصراعات وإكراه الرعية في الانخراط بالجندية والحرب.

---

(١) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ): تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧: ٣/ ٥٤٧.

المبحث الأول: المخاوف المباشرة

أولاً: بطش الخلفاء والولاة والعمّال

لقد دخل الخوف من بطش الخلفاء والولاة قلوب الناس في العصر الأموي، وخاصة ممن عرفوا بالقسوة والشدة مثل زياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف وغيرهم، فقد تفننوا في البطش بالناس، لمواجهة الأخطار المحدقة بالدولة[١]، ونقل لنا شعراء هذا العصر صوراً عدة عبَّروا من خلالها عن خوفهم وفزعهم من قمع الحكام وبطشهم، وقد أبدع الشعراء في تصويرها بغض النظر عن جرائرهم التي ارتكبوها، فكان هؤلاء الشعراء يفرّون من الولاة والخلفاء فراراً حين يقترفون ذنباً، فتضيق بهم الأرض بما رحبت، ومن هؤلاء عبدالله بن الحجاج[٢]، الذي سيطر الخوف على حياته بعدما غدا مطلوباً لخروجه مع الخارجين على الخليفة عبد الملك بن مروان، حيث وصف ما أصابه من خوف وضيق واضطهاد بقوله:

رأيتُ بِلادَ اللَـهِ وَهْيَ عَرِيضَةٌ — عَلى الخَائِفِ المَذعورِ كُفَّةَ حابِلِ
نُؤَدّى إِلَيهِ أَنَّ كُلَّ ثَنِيَّةٍ — تَيَمَّمَها تَرْمي إِلَيهِ بِقاتِلِ [٣]

---

(١) انظر، أخو زهية، رائدة محمود: شعر الشكوى الاقتصادية في صدر الإسلام والعصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣: ١٩١.

(٢) أبو الأقرع: عبد الله بن الحجاج الثعلبي (ت نحو ٩٠هـ)، من فرسان مضر، فاتك شجاع، عاصر عبد الملك بن مروان، وخرج عليه مع نجدة بن عامر الحنفي، فلما مات صحب عبد الله بن الزبير. دخل على عبد الملك بن مروان متنكراً، بعد مقتل ابن الزبير، وأنشده شعراً فأمنه. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: موسوعة الشعراء العرب- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٢٤٢).

(٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت ٣٥٦هـ):الأغاني، تحقيق وشرح يوسف علي الطويل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ١٣/ ١٨٢. والأبيات تروى للقتال الكلابي انظر، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١: ٩٩. كما تنسب أيضاً لعبيد بن أيوب العنبيري، انظر، القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ١/ ٢٢٨. كفة حابل: حبال الصائد، نُؤدَّى: يخيَّل إليه، الثنية: الطريق في الجبل.

ولا ريب في أن الشعور بالخوف من السلطان قد ترك في أعماق الشاعر الأموي شرخاً نفسياً عميقاً. فجعلت نفسه تضطرب بكل معاني القلق والحذر من كل شيء يخيَّل إليه أنه يترصده، كما يقول عبيد بن أيوب العنبري[1].

لَقَد خِفتُ حَتّى خِلتُ أَن لَيسَ ناظِرٌ … إِلَى أَحَدٍ غَيري فَكِدتُ أَطيرُ
وَلَيسَ فَمٌ إِلا بِسِرِّي مُحَدِّثٌ … وَلَيسَ يَدٌ إِلا إِلَيَّ تُشيرُ [2]

وغدت حالة من الخوف التي تلازم الشاعر من الخلفاء والولاة، تؤدي إلى انعدام أواصر الثقة بينه وبين جميع الناس، كما تقطعت أواصر المحبة والود قبل ذلك. ويعبر العنبري عن ذلك بقوله:

لَقَد خِفتُ حَتَّى لَو تَمُرُّ حَمامَةٌ … لَقُلتُ عَدُوٌّ أَو طَليعَةُ مَعشَرِ
وَخِفتُ خَليلي ذَا الصَّفاءِ وَرَابَني … وَقيلَ فُلانٌ أَو فُلانَةُ فَاحذَرِ
فَأَصبَحتُ كَالوَحشِيِّ يَتبَعُ ما خَلا … وَيَترُكُ مَأنوسَ البِلادِ المُدَعثَرِ
إِذا قيلَ خَيرٌ قُلتُ هَذي خَديعَةٌ … وَإِن قيلَ شَرٌّ قُلتُ حَقٌّ فَشَمِّرِ [3]

وهذه النظرة المتشائمة هي سمة ملازمة لجميع الفئات والصعاليك الفارين من السلطة، حيث الخوف الشديد– الذي يسيطر على هؤلاء بسبب تعسف السلطة، وبطش النظام– يقطع أواصر الثقة بينهم وبين الناس جميعاً، فلم يعودوا يصدقون أحداً حتى لو كان كتاب عفو يحمل

---

[1] هو أبو المطراب عبيد بن أيوب من بني العنبر، من شعراء العصر الأموي، لص، حاذق، أباح السلطان دمه، فهرب إلى الصحراء ومجاهل الأرض، فاستأنس بوحوشها، وذكرها في أشعاره، وكان يصحب الغول، ويبايت الذئاب والأفاعي، ويأكل الظّباء والوحوش، (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٧٠، ٢٧١).

[2] طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ١/ ٣٩٥.

[3] نفسه: ١/ ٣٩٥. الطليعة: القوم يبعثون لمطالعة خبر العدو. الخليل: الصديق .ذا الصفاء: من يصافيني الود، رابني: أدخل الريب والشك إلى نفسي، المدعثر: المهدوم.

من الأمير مصدر الخوف والفزع، وهذا ينمّ عن أن الخوف وشبح مطاردة السلطان يؤذيان الشاعر، ويؤرّقانه ويحرمانه الإحساس بالاطمئنان والراحة، كما يغرسان في نفسه بذور الشك والريبة من أيّ بادرة حتى لو كانت حسنة، ونرى ذلك عند مزاحم العقيلي[١]:

أتـاني بقِرطـاسِ الأميـرِ مُغَلِّـسٌ ... فـأَفزعَ قِرطـاسُ الأَميـرِ فُؤادِيـا

فقلـتُ لـهُ لا مَرحبـاً بـكَ مُرْسَـلاً ... إلـيّ ولا لـي مـن أَميـرِك داعِيـاَ

أليسَتْ جبـالُ القَهْـرِ قُعْـساً مكانهـا ... وعَـروَى وأَجبـالُ الوَحـافِ كماهيـا

أخـاف ذُنُـوبى أَن تُعَـدَّ بِبَابِـهِ ... ومـا قـد أَزَلّ الكاشِـحونَ أَماميـا

ولا أَسْـتَرِيمُ عُقبَـةَ الأَمـرِ بعـدما ... تـورَّط فـى بهمـاءَ كَعبـى وسـاقِيا

إذا شَـهِقَت عـينٌ عليـه عَزَوتَـهُ ... لغيـرِ أَبيـه أَو تَـسَنَّيتُ راقِيـا

جـلا هَتِكـاً كـالرَّيط عنـه فَبَـيِّنٌ ... مُـشابِهُهُ حُـدْبَ العظـامِ كَواسِـيا [٢]

كما أن هذه الحالة من الخوف جعلت الشاعر يطيل التفكير والتقدير، ويمعن في التأني والتمهل، حتى إذا تناهى إلى سمعه أن الخليفة أو الوالي غاضبٌ عليه كاد يطير قلبه من الخوف، وحسب أن كل صيحة شرطيٌّ يطلبه ويترصده[٣]، وهذا ما نجده عند العُدَيْل بن الفَرْخ العجلي[٤]:

---

(١) هو مزاحم بن عمرو بن الحارث من بني عقيل بن كعب (ت بعد سنة ٩٠هـ) شاعر غزل بدوي من الشجعان، كان في زمن جرير والفرزدق.

(٢) العقيلي، مزاحم بن عمرو بن الحارث (ت بعد سنة ٩٠هـ): شعره، تحقيق نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية،القاهرة، مجلد ٢٢، جزء ١، ١٩٧٦: ١٣٠. الريط: الملاة إذا كانت قطعة واحدة وفيها يصف حالته وما آل إليه من سقام.

(٣) انظر، ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٣٣٣.

(٤) هو العُدَيْل بن الفَرْخ العجلي المتوفى نحو ١٠٠ هـ، لقب بالعبَّاب، هجا الحجاج وهرب منه إلى قيصر ملك الروم، ولما مثل بين يديه، عفا عنه وأطلقه، كان صديقاً للفرزدق، وله قصائد في المدح، والفخر، والهجاء، والرثاء.

يُخَـــشّونَني الحجّـــاجَ حتّـــى كأنَّمَـــا يُحـــرِّكُ عَظْـــمٌ فـــي الفُـــؤادِ مَهـــيضُ
إذا ذُكــرَ الحَجّــاجُ أَضْــمَرْتُ خِيْفَــةً إلى القلبِ حتى فــي الفُــؤادِ مَــضيضُ
ودونَ يــدِ الحجَّــاجِ مــن أن تَنــالَني بساطٌ لأيــدي الناعجــاتِ عَــريضُ[1]

الشاعر بموقفه هذا يؤكد حجم الظلم والتعسف الذي أصابه من السلطة، كمـا يؤكـد مقدار الرهبة والخوف الذي عاناه من الحاكم، فلمّا طلبه الحجاج لجريمة ارتكبها أفلت منه وفرّ هارباً، فما كان من الحجاج إلا أنْ استاق إبله، وأحرق بيته، واستلب من امرأته وبناته حليهن، فأخذ ينشد مصوراً خوفه على أهله وأسرته:

سَــلَبتَ بنـاتي حَلْـيَهُنَّ فلـم تَـدعْ سِواراً ولا طَوْقاً علـى النَّحـرِ مُـذْهبا
ومـا عـزّ فـي الآذانِ حتـى كأنّمـا تُعَطّـلَ بـالبيضِ الأوانـسِ رَبْربـا
عواطـلُ لا إنْ تـرى بخـدودِهَا قَـسامةَ عُنْـقٍ أو بنانـاً مُخَـضَّباً
فَكَكْـتَ البُـرينَ عـن خِـدالٍ كأنّهـا بـراديُّ غيـلٍ مـاؤُهُ قـد تَنَـضَّبَا
من الدُّرِّ واليـاقوتِ عـنْ كـلِّ حـرّةٍ ترى سَـمْطَها بَـيْنَ الجُمَـانِ مثقّبـا
دَعَوْنَ أَميـرَ المُـؤمنينَ فَلَـمْ يُجِـبْ دعاءً ولـم يُـسْمِعْنَ أُمَّـاً ولا أَبَـا[2]

ومن الشعر الذي قيل في الخوف من الولاة، ما قاله محمد بن نمير الثقفي[3]، يـصور رعبه من الحجاج بن يوسف الذي تهدده وتوعده، مع أنه لم يرتكب جرماً إلاّ ما نظمـه مـن شعر في زينب (أخت الحجاج) لا يتعدى حدود الأدب آنذاك، ولم يجد الشاعر سبيلاً للابتعـاد

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٣٠١.
(٢) نفسه: ١/ ٢٩٤.
(٣) محمد بن عبد الله بن نمير بن خرشة الثقفي، شاعر الحب والغزل الذي ارتضى لشعره أن يكون صورة من صور العفة، أحب زينب أخت الحجاج وتعلّق بها، فتهدده الحجاج، وأراد أن يوقع به، فهـرب إلـى اليمن، ثم ذهب إلى الشام واستجار بعبد الملك بن مروان فأجاره، وعفا عنه الحجاج، توفي نحـو سـنة (٩٠هـ) (انظر، الطريفي، يوسف عطا: شعراء العرب- العصر الأموي: ٤٣٧- ٤٣٨).

عن الخوف إلاّ أن يركب البحر ويهرب إلى اليمن. لكن هواجس حب البقاء والخوف من القتل ظلت تسيطر عليه على الرغم من البعد المكاني، فكان يخاف الحجاج أكثر مما يخاف الأسد العظيم:

أَخافُ مِنَ الحَجّاجِ ما لَستُ خائِفاً … مِنَ الأَسَدِ العَرباضِ لَم يثنِهِ ذُعرُ

أَخافُ يَدَيهِ أَن تَنالَ مَقاتِلي … بِأَبيَضَ عَضبٍ لَيسَ مِن دونِهِ سَترُ [١]

وفي قصيدة أخرى يصور فيها الشاعر الخوف الجاثم على صدره من القتل، وقد اختار الهرب سبيلاً لإنقاذ نفسه من جحيم الحجاج مصدر خوفه وقلقه:

أَتَتني عَنِ الحَجَّاجِ وَالبَحرُ بَينَنا … عَقارِبُ تَسري وَالعُيونُ هَواجِعُ

فَضِقتُ بِهِ ذَرعاً وَأَجهَشتُ خِيفَةً … ولَم آمَنِ الحَجَّاجَ وَالأَمرُ فاظِعُ

وَحَلَّ بِيَ الخَطبُ الَّذي جاءَني بِهِ … سَميعٌ فَلَيسَت تَستَقِرُّ الأَضالِعُ

فَبِتُّ أُديرُ الأَمرَ وَالرَأيَ لَيلَتي … وَقَد أَخضَلَت خَدّي الدُموعُ التَوابِعُ

وَلَم أَرَ خَيراً لي مِنَ الصَبرِ أَنَّهُ … أَعَفُّ وَخَيرٌ إِذ عَرَتني الفَواجِعُ

بِما أَمِنَت نَفسي الَّذي خِفتُ شَرَّهُ … وَلا طابَ لي مِمّا خَشِيتُ المَضاجِعُ [٢]

الأبيات تكشف بوضوح أن الشاعر امتلأت نفسه خوفاً ورهبة من الحجاج على الرغم من فراره بعيداً إلى ما وراء بحر عدن، ومع ذلك وصل إليه وعيده وتهديده الذي شبهه بلسع العقارب، ويربط الشاعر لسع العقارب بالليل؛ فالليل يدل على عمق الإحساس بالخوف واستلاب الأمن اللذين يؤرقانه، كما أن الليل وظلامه يعكسان استمرار الحصار الذي يعانيه، وشدة الحيرة التي تتملكه، ما جعله يرى الدنيا ضيقة على رحابتها، أما العقارب فإنها توحي

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ١٢٨. العرباض: الأسد الثقيل العظم.

(٢) نفسه: ٣/ ١٢٩. الفاظع: الأمر الجسيم المخيف.

بالخطورة لما تلحقه بالإنسان من الأذى واللسع والسم، وهذه العقارب ما هي إلا رجال الحجاج الذين يبحثون عنه ليلاً ونهاراً، وهذا كله يشي بانفعاله وتوتره، وشدة خوفه وسوء حالته، ويؤكد ذلك دموعه التي أخضلت خديه. وبعد أن ضاق به الأمر حاول أن ينأى بنفسه عن خطر الحجاج، فأخذ يتفكر ويتبصر أمره علّه يجد حلاً لمحنته، فلا يجد إلاّ الصّبر الذي منحه قوة جعلته يتجرأ على خوفه، رأى فيه عبده بدوي أنه أظهر ثقة واطمئناناً في نهاية المطاف[١].

أمّا الفرزدق الذي شكّل الخوف في شعره بل في شخصيته ظاهرة بارزة[٢]، حتى قيل "أجبن من صافر"[٣]، فقد سيطر الخوف من السلطة السياسية على حياته وشعره بصورة لافتة؛ نتيجة لملاحقة الولاة له بسبب تعرضه للآخرين بالهجاء، ومس أعراض الناس، أو التطاول على السلطان، وكذلك مواقفه القبلية المتعصبة في كثير من الأحيان[٤]، والأهم من ذلك كله أنه كان علوي الهوى، مغرماً صبّاً بالحزب الشيعي الذي تشربت به روحه وظهرت سماته في كل فرصة تسنح له. وكان حب البيت العلوي جرماً لا يغتفر عند السلطان الأموي، مما أغضب زياد بن أبي سفيان والي العراق موطن الشاعر آنذاك. فأخذه أخذاً وبيلاً، وطارده بكل الوسائل واشتد في طلبه، مستغلاً تعرضه للناس بالهجاء ولا سيما بني فُقَيْم، فخرج الفرزدق من العراق خائفاً مطارداً يتنقل من مكان إلى آخر، إلى أن استقر في الحجاز وهي مقر العلويين ومهدهم،

---

(١) انظر، بدوي، عبده: دراسات في النص الشعري، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٧: ١٧٠.

(٢) انظر، الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: ٢١/ ٣٤٩.

(٣) الصافر: نوع من أنواع الطيور.

(٤) انظر، نصير، أمل طاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٣٤، عدد ٣، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧، ٦٠٣- ٦٠٤.

مقر العلويين ومهدهم، وهناك التجأ إلى سعيد بن العاص أمير المدينة، وقد تحاماه الناس خوفاً من زياد وبقي مطارداً إلى أن مات الأخير[1].

وكان هربه تجربة مريرة لم يكن الفرزدق قد هيأ نفسه لها ولا توقعها، وجد فيها أصنافاً من الأهوال والمخاوف، جعلته ينظم في محنة الخوف هذه أشعاراً كثيرة، وصف فيها نفسه التائهة والخوف الكبير الذي تملكه، ومن ذلك قوله:

إذا ذَكَرَتْ نَفسي زِياداً تَكَمَّشَت ... مِنَ الخَوفِ أَحشائي وَشابَت مَفارِقي[2]

وعلى الرغم من هروب الفرزدق إلى الحجاز، والمسافة الشاسعة التي تفصل بين الرجلين إلاّ أن خوفه من زياد بلغ مبلغاً عظيماً، جعله يبيت ليله مسهّداً قلقاً مستسلماً للخوف، فالوعيد الذي أتاه، مصدره اليد الحديدية للدولة الأموية (زياد)، الذي لا يشك أحد في جديته وعظم مقدرته على البطش وضبط الأمور، فهذه اليد يمكن أن تناله ولو كان في أقاصي الأرض الآمنة، وهذا يشي بمدى الاضطهاد الذي تمارسه السلطة بحق خصومها وملاحقتهم في كل مكان، وإصرارها على النيل منهم، ومعاقبتهم على جرائرهم التي ارتكبوها، يقول:

أَتاني وَعيدٌ مِنْ زِيَادٍ فَلَم أَنَم ... وَسَيلُ اللِّوى دُوني وَهَضْبُ التَّهايِمِ

فَبِتُّ كَأَنِّي مُشْعَرٌ خَيْبَرِيَّةً ... سَرَت في عِظامي أَوْ دِماءَ الأَراقِمِ

زِيادَ ابنَ حَربٍ لَو أَظُنُّكَ تارِكي ... وَذا الضِّغنِ قَد خَشَّمْتَهُ غَيرَ ظالِمِ[3]

---

(1) انظر، تفاصيل ذلك عند الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير ت (٣١٠هـ): تاريخ الأمم والملوك، ٣/ ٢١٢ وما بعدها، ونصير، أمل طاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٤.

(2) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٩١.

(3) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨١. التّهايم: الأراضي المتصوّبة نحو البحر، مشعر خيبرية: أي مصاب بحمّى خيبرية. الأراقم: الأفاعي السّامّة، خشّمته: حطّمت خشمه.

يتضح لنا من الأبيات مدى الرعب والخوف الذي كان يجتاح الفرزدق بسبب التهديد والوعيد الذي تلقاه من زياد، ويبدو وقع هذا التهديد على نفسه من خلال القلق والتوتر والخوف الذي أزال النوم من عينيه، وجعله يرتعش طوال الليل كمن أصابته حمّى خيبر "والحمّى الخيبرية يشهد لها العرب بانتزاع كل طاقات الحيوية والنشاط، وتسهيد العيون المتلهفة إلى لحظات الراحة"[1]. وشبه الشاعر حالته المقلقة المضطربة بحالة المريض الذي يقضي ليلته ساهراً من شدة الحمّى، أو حالة من سرى في عروقه سم الأفاعي، فيجعله يقظاً بسبب خوفه من سرعة سريان السم إلى باقي أعضاء جسده.

ويعترف الفرزدق اعترافاً بيناً بخوفه من زياد في قوله:

رَأَيتُكَ مَن تَغضَبْ عَلَيهِ مِنِ امرِئٍ ... وَلَوْ كانَ ذا رَهْطٍ يَبِتْ غَيرَ نائِمِ [2]

يشير البيت إلى المدى الذي بلغته قوة السلطان في مقابل قوة القبيلة، فالفرزدق الذي يعتز بقوة قبيلته نراه يرتعد خوفاً من زياد، ولم تغنه قبيلته في تبديد مخاوفه شيئاً، وجدير بالذكر أن هذا الأمر يدل على تطور العقل العربي في قبول سلطة الدولة بدلاً من نظام القبيلة، سواء أكان بالرضى والإقناع أم بالإكراه؛ فالدولة الأموية تعد اختباراً حقيقياً لمدى إثبات سلطة الدولة بدلاً من سلطة القبيلة[3].

ويبلغ خوف الشاعر من زياد مبلغاً عظيماً حينما قرن خوفه من زياد بخوفه من الأسد، فهو يرى أن مواجهة الأسد أهون عنده وأقل خطورة من مواجهة زياد، وهذا يدل على مدى شراسة السلطة التي يمثلها زياد في معاقبة مناوئيها ومحاربتهم، كما أن إظهار رغبته في

---

(١) السويدي، فاطمة محمد حميد: الاغتراب في الشعر الأموي: مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ٢٤٤.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨٢.

(٣) انظر، نصير، أمل طاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٤.

مواجهة الأسد والتغلب عليه يكشفان عن رغبته الفعلية في الانتصار على زياد، والتغلب على مخاوفه التي أرّقته لسنوات طويلة، يقول:

ما كُنْتُ أَحْسِبُني جَباناً قَبْلَ ما ... لاقَيْتُ لَيلَةَ جَانِبِ الأَنْهَارِ
لَيثاً كَأَنَّ عَلى يَدَيْهِ رِحَالَةً ... جَسدَ البَراثِن مُؤجَدَ الأَظْفَارِ
لَمّا سَمِعْتُ لَهُ زَمَازِمَ أَقبَلَتْ ... نَفسي إِلَيَّ وَقُلْتُ أَينَ فِرَاري
فَضَرَبْتُ جِرْوَتَها وَقُلْتُ لَها اصْبِري ... وَشَدَدْتُ في ضَيْقِ المَقامِ إِزَاري
فَلَأَنْتَ أَهوَنُ مِن زِيَادٍ جانِباً ... فَاذْهَبْ إِلَيْكَ مُخَرِّمَ السُّفَّارِ [(١)]

لقد أيقن الفرزدق بعد محاولات اشتداد القبض عليه بمقدرة زياد في اقتلاعه من مخبئه، وأن لا جدوى من الاستمرار في الهرب، فحاول يائساً أن يرقق قلب زياد ليصفح عنه. ويذكر أن زياداً لما سمع شعراً له في ذلك، رقّ له وأشاع بين الناس أن الفرزدق لو أتاه لحباه وأكرمه وآمنه، ولكن الخوف وشبح مطاردة السلطان يؤذيان الشاعر ويجعلانه لا يصدق وعوده ولا يطمئن لها، لأنه يعلم أنها وعود كاذبة، بل كان يراها حيلة من زياد للإيقاع به، وهذا يكشف عن عدم الثقة بين الحاكم والرعية حتى ولو أعطاهم الأمان، يقول:

دَعاني زِيَادٌ لِلعَطاءِ وَلَم أَكُنْ ... لِأَقْرَبَهُ ما ساقَ ذُو حَسَبٍ وَفْرَا
وَعِندَ زِيادٍ لَو يُرِيدُ عَطاءَهُمْ ... رِجالٌ كَثيرٌ قَدْ يَرى بِهِمُ فَقْرَا
قُعودٌ لَدى الأَبْوابِ طُلّابُ حاجَةٍ ... عَوانٍ مِنَ الحاجَاتِ أَو حاجَةٍ بِكْرَا
فَلَمّا خَشِيتُ أَن يَكونَ عَطاؤُهُ ... أَداهِمَ سوداً أَو مُحَدْرَجَةً سُمرَا

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٢٨٦. الرحالة: شعر اللّبدة وكأنه يحمل حملاً على عنقه،الجسد: المصبوغ بالزعفران وهنا بالدم، المؤجد:الموثق، الزمازم: الهمهمة. الجروة: العزم. شددت إزاري: مشيت إلى الأسد بسيفي. مُخرّم: ممزّق. السُّفّار: القوم المسافرون.

فَزِعْتَ إلى حَرفٍ أَضَرَّ بِنَيِّهَا   سُرَى اللَيلِ وَاستِعراضُها البَلَدَ القَفْرَا [1]

ويبدو أن خوف الفرزدق من زياد- وإن كان في حقيقة الأمر قد انتهى بموت الأخير- ظل يعيش في ذاكرته حتى بعد موته، فهو لم ينسه أبداً، وظل يتذكره بين الفينة والأخرى في مراحل حياته المختلفة، واتخذه مثلاً يقرن به خوفه من الآخرين، ففي قصيدته التي يمدح فيها الخليفة هشام بن عبد الملك، ويتحدث من خلالها عن ملاحقة خالد القسري له بسبب هجائه له، يظهر الفرزدق عدم مبالاته بتهديد خالد القسري له بسبب هجاء قاله فيه، وأنه لم يخف منه كما كان يخاف من زياد، ولعل هذا يوحي بمدى الفزع الذي بلغه بخوفه من زياد:

وَلَو كُنتُ أَخشى خالِداً أَن يَروعَني   لَطِرْتُ بِوافٍ ريشُهُ غَيرَ جادِفِ

كَما طِرتُ مِن مِصرَي زِيادٍ وَإِنَّهُ   لَتَصرِفُ لي أَنيابُهُ بِالمَتالِفِ [2]

ولم يستطع الفرزدق أن يبدي رأيه في زياد، أو يمسه بهجاء إلا حين سمع بموته، فهجا مسكين بن عامر حين رثى زيادا بقوله:

أَمِسْكينُ أَبْكَى اللَهُ عَيْنَكَ إِنَّما   جَرَى فِي ضَلالٍ دَمْعُهَا إِذ تَحَدَّرا

أَتَبْكي امْرَأً مِن أَهلِ مَيْسَانَ كافِراً   كَكِسرى عَلى عِدّانِهِ أَو كَقَيصَرا

أَقولُ لَهُ لَمّا أَتاني نَعِيُّهُ   بِهِ لا بِظَبْيٍ بِالصَّريمَةِ أَعْفَرَا [3]

---

(1) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٢٠٨. الوفر: المال الكثير. عوان: متزوجة، البكر: العذراء، الأداهم: مفردها الأدهم وهو القيد، المحدرجة: السياط المحكمة الفتل، استعراضها: اجتيازها.

(2) نفسه: ٢/ ٥٩. الجادف: الطير كُسِر شيء من جناحه.

(3) نفسه: ١/ ٢٢٢- ٢٢٣. ميسان: اسم كورة كثيرة النخل بين البصرة وواسط، العّدان: الزمان. الصريمة: منقطع الرمل. الأعفر: الذي بلون التراب.

وهذا يشير إلى أن الإرهاب السياسي الذي مارسه السلطان الأموي في معاقبة مناوئي السلطة أمر جديد في حياة العربي وعلى نفسيته، لم يعرفه من قبل، لذلك اتهمه الشاعر بالكفر وشبهه بكسرى وقيصر، وهي سمات غريبة على القيم العربية[١] التي اكتسبها المرء من نظام القبيلة، فلم يكن في العصر الجاهلي سلطان لأحد على أحد، وإذا كان هناك سلطان لشيخ القبيلة فهو سلطان محدود[٢]؛ لذا وقف الشاعر الأموي من ذلك مدهوشاً مرعوباً:

ولما مات زياد بن أبيه قال الفرزدق في هجائه:

أَبْلِـــغْ زِيـــاداً إذا لاقَيْـــتَ جيفَتَـــهُ   أَنَّ الحَمامَةَ قَـد طـارَت مِـنَ الحَـرَمِ

طـــارَت فَمـــا زالَ يَنْميَهـــا قَوادِمُهـــا   حَتّى اِستَغاثَت إِلى الصَحراءِ وَالأَجَمِ[٣]

وقد استنكر عبده بدوي على الفرزدق تبدل موقفه من السلطة: معقِّباً على قول الفرزدق هذا "وهكذا أرغمته بعد الموقف النبيل أن يكون حمامة، ومع أنه قال إن الحمامة طارت، إلا أننا لم نسمع منها بعد هذا الموقف إلا الغناء للسلطة، والهديل في قفص النظام الأموي"[٤].

ولم تكن قصة الفرزدق مع زياد بن أبي سفيان هي الوحيدة التي أظهرت مدى ما وصل إليه الخوف من السلطة الذي كان الناس يعيشونه في العصر الأموي، ذلك الخوف الذي كان يجثم على صدورهم في مناسبات عديدة، فقد أوقعته المحاذير مرة أخرى بين يدي الحجاج، وهي يد يعرف التاريخ بطشها، فقد كان سفاحاً باتفاق معظم المؤرخين[٥]، وقد ذكرت المصادر أن الحجاج كان يتفنن في ابتكار أنواع العذاب، ويتلذذ بمشاهدة ضحاياه عند تعذيبهم،

---

(١) انظر، السويدي، فاطمة: الاغتراب في الشعر الأموي: ٦١.
(٢) انظر، ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٣٣٥.
(٣) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨٩. الأجم:الهشيم.
(٤) بدوي، عبده: دراسات في النص الشعري: ٢٤٣.
(٥) انظر سيرته عند: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك: ٣/ ٥٤١- ٥٥٤.

تعذيبهم، وكان يعذب بعضهم ويقتلهم بيده[١]، وقد أحصى من قتلهم فوجد مائة وعشرون ألفاً[٢] إن صحت هذه الرواية؛ لذا كان ترهيبه للناس عنواناً لإثارة الخوف والفزع في أرجاء الدولة الأموية كلها، بل ربما امتد إلى عصور تالية، وكان مثلاً يتذكره النـــاس عنـــد رؤويـــتهم أو سماعهم عن الطغاة والمستبدين، كما كان مضرب مثل عند الفرزدق نفسه، وقد قال فيه أشعاراً كثيرة، يظهر من خلالها أنه كان على علاقة طيبة معه. سواء أكان في مدحه إياه في حياتـــه، أم في رثائه له، ولكن هذا لم يمنعه من وصف طغيانه وجبروته، وفرض هيمنتـــه الـــسياسية بواسطة سياسة الترهيب والتخويف، بل إن الخوف ينتشر في جنبات شعره المدحي الموجـــه إلى الحجاج، لذا سرعان ما أمطره بوابل هجائه بعد وفاته، وحينما سئل عن ذلك، قال عبارة تكشف عن حالة العلاقة بين السلطة الساسية والرعية، ولا سيما الشعراء منهم: "إنما نكون مع القوم ما كان الله معهم، فإذا تركهم من يده تركناهم"[٣].

ويصف الفرزدق مدى الخوف والترهيب الذي يثيره الحجاج في قلوب مشاهديه بقوله:

إِذا ما بَـدا الحَجّـاجُ لِلنَّـاسِ أَطْرَقُـوا ... وَأَسكَتَ مِنهُمْ كُـلَّ مَـن كـانَ يَنطِـقُ

فَمـا هُـوَ إِلّـا بائِـلٌ مِـن مَخافَـةٍ ... وَآخَـرَ مِـنهُم ظَـلَّ بِـالرِّيقِ يَـشْرَقُ

وَطارَتْ قُلوبُ النَّاسِ شَـرْقاً وَمَغرِبـاً ... فَما النَّاسُ إِلّا مُهْجِـسٌ أَو مُلَقْلَـقُ[٤]

---

(١) انظر أمثلة ذلك عند: الصمد، واضح: السجون وأثرها في الأداب العربية من العصر الجـاهلي حتـى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٥: ٥٤– ٥٨.

(٢) انظر المرجع نفسه: ٥٣.

(٣) انظر، نصير، أمل: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٦. وانظر مقولة الفرزدق عند الفحام، شاكر: الفرزدق شاعر النقائض، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧: ١٧٥.

(٤) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ١٠٥– ١٠٦. البائل: الذي يبول خوفاً. يشرق: يغص. المهجـس: المتوسـوس. الملقلق: المضطرب الذي يهذي هذيان من فقد رشده.

إن هذه الأبيات تصلح أن تكون شاهداً من شهادات العصر الأموي على طبيعة السلطان، ومدى ظلمه وبطشه بالرعية، كما أنها تشكل لوحة فنية رسمها الشاعر للرعية الخائفة، وما يصيبها من رعب القلوب، وخرس الألسن لدى رؤيتها السلطان المتجبر الظالم لرعيته، فتركها في قلق ووسواس دائمين.

وفي موقف آخر يكرر الفرزدق الحديث عن مقدار الخوف والاضطراب اللذين يملآن قلوب الناس بسبب سياسة الترهيب التي ينتهجها مع الرعية، يقول:

إذا وَعَدَ الحَجّاجُ أَو هَمَّ أَسقَطَت مَخافَتُهُ ما في بُطونِ الحَوامِلِ

لَهُ صَولَةٌ مَن يوقَها أَن تُصيبَهُ يَعِش وَهوَ مِنها مُستَخَفُّ الخَصائِلِ[(١)]

لقد تعلم الفرزدق من تجربته مع زياد في بداية حياته درساً مفيداً في كيفية التعامل مع الحاكم: "فكانت تجربة مريرة قاسية خففت من استعلائه وغلوائه في التعرض للسلطان[(٢)]، وبين له من خلالها مدى هيمنة السلطة، وخطورة مواجهتها والسير ضد تيارها ومدى بأسها في ضرب الخارجين عليها، لذلك امتلأت نفسه خوفاً من الحجاج حتى في مديحه له الذي كان يركز فيه على جانب تخويفه وترهيبه للناس أكثر من أي شيء آخر، لأنه يعرف سطوته وجبروته وقدرته على النيل منه، فهو قَدَره الذي لا يستطيع الهرب منه، وبالتالي فلا خيار له إلاّ أن يداريه وينضوي تحت لوائه؛ ولعل هذا الخوف من الحجاج وجبروته هو ما دفعه إلى مدحه، فرغب في دفع غائلته عنه، وضمان جانبه، إضافة إلى رغبة في عطائه الكثير، إذ كان

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ١٨٨. الخصيلة: العضلة، وأراد بـ "مستخفّ" أنه لا ترتعد عضلاته خوفاً.

(٢) . نصير، أمل: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٨.

الحجاج كريماً معطاء للشعراء الموالين للسلطة(١). والفرزدق يعترف صراحة بحاله الخـوف التي تملأ نفسه من الحجاج، واصفاً الموت بأنه أهون منه:

وَقَد خِفتُ حَتّى لَو أَرى الْمَوتَ مُقْبِلاً ... لِيَأخُذَني وَالمَوْتُ يُكرَهُ زائِرُهْ
لَكانَ مِنَ الحَجّاجِ أَهوَنَ رَوعَةً ... إِذا هُوَ أَغضى وَهْوَ سامٍ نَواظِرُهْ
أَدِبُّ وَدوني سَيرُ شَهرٍ كَأَنَّني ... أَراكَ وَلَيْلٌ مُستَحيرٌ عَساكِرُهْ
ذَكَرتُ الَّذي بَيني وَبَينَكَ بَعْدَما ... رَمى بِيَ مِن نَجْدَي تِهامَةَ غائِرُهْ
فَأَيقَنتُ أَنّي إِنْ رَأَيتُكَ لَم يَرِد ... بِيَ النَأيُ إِلّا كُلَّ شَيءٍ أُحاذِرُهْ
وَأَن لَو رَكِبْتَ الرِّيحَ ثُمَّ طَلَبْتَني ... لَكُنتُ كَشَيءٍ أَدرَكَتْهُ مَقادِرُهْ
فَلَم أَرَ شَيئاً غَيرَ إِقبالِ ناقَتي ... إِلَيكَ وَأَمري قَد تَعَيَّت مَصادِرُه
وَما خافَ شَيءٌ لَم يَمُت مِن مَخافَةٍ ... كَما قَد أَسَرَّت في فُؤادي ضَمائِرُه
أَخافُ مِنَ الحَجّاجِ سَوْرَةَ مُخْدِرٍ ... ضَوارِبَ بِالأَعناقِ مِنْهُ خَوادِرُه(٢)

وفي موضع آخر لا يتحرج الفرزدق من التصريح بخوفه واضطرابه من الحجـاج، ويبدو فيه ضعفه ماثلاً من خلال حديثه الذي يتوسل فيه إلى الحجاج طالبا الصفح والعفو عمـا اقترف من ذنب؛ وهذا درس آخر تعلمه من خلال تجربته الأولى مع زياد بن أبـي سـفيان، فكان إذا خانته حكمته وتجرأ على السلطان، سرعان ما يتراجع عنه ويعتذر له، بل يسارع إلى مدحه والتمسح بأعطافه؛ ليستميل قلبه، ويستجلب رضاه، أو يطفئ جذوة غضبه وحقده عليه:

---

(١) نصير، أمل: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٦.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٢٨٠- ٢٨١. مستحير: مقيم ثابت، عساكره، ظلمته. السَوْرَة: الغضب، المُخـدر: الأسد في أجمته.

وَلَو أَنّي بِصِينِ اسْتَانَ أَهْلي ... وَقَد أَغْلَقْتُ مِن هَجْرَينِ بَابَا

عَلَيَّ رَأَيْتُ يا ابنَ أَبي عَقِيلٍ ... وَرائي مِنكَ أَظْفاراً وَنابَا

فَعَفوُكَ يا ابنَ يوسُفَ خَيرُ عَفوٍ ... وَأَنتَ أَشَدُّ مُنتَقِمٍ عِقَابَا

رَأَيتُ النَّاسَ قَد خافُوكَ حَتّى ... خَشُوا بِيَدَيكَ أَو فَرَقوا الحِسَابَا[1]

وينتقل خوف الفرزدق من الحجاج على أسرته وأهل بيته، فيحدثنا بأن امرأته النوار تخوفه من الحجاج وتحذره من بطشه وعيناها تفيضان بالدموع إشفاقاً عليه:

أَلَم تَرَ ما قالَت نَوارُ وَدونَها ... مِنَ الهَمِّ لي مُستَضْمَرٌ أَنا كاتِمُهْ

تَقولُ وَعَيناها تَفيضانِ هَل تَرَى ... مَكانَكَ مِمَّنْ لا أَراكَ تُخاصِمُهْ

تَنَحَّ عَنِ الحَجّاجِ إِنَّ زِحامَهُ ... شَديدٌ إِذا أَغضى عَلى مَن يُزاحِمُهْ

وَمَن يَأمَنُ الحَجّاجَ وَالجِنُّ تَتَّقي ... عُقوبَتَهُ إِلّا ضَعيفٌ عَزائِمُهْ[2]

تكشف الأبيات عن الإحساس الداخلي الفعلي للشاعر الذي يتبدّى من خلال حوار الشاعر مع زوجته، ومثل هذا الحوار تصريح من الشاعر بخوف مخفي وصف من خلاله خوف امرأته عليه، فالفرزدق ينقل لنا إحساسه بالخوف الذي انتابه من الحجاج في لوحة يجعل المرأة فيها طرفاً فيه، فنوار زوجته تخوفه من الحجاج من خلال خطاب مألوف في الشعر العربي، إلا أن ما يحاول الشاعر إخفاءه ومغالبته، هو إحساسه الفعلي بالخوف الذي انكشف، من خلال تعبيره "ومن يأمن الحجاج" وقوله "والجن تتقي عقوبته"، فهما يختصران كثيراً من موقف الرعب الذي يعيشه الشاعر مع السلطة السياسية ممثلة في الحجاج.

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٩٩. صين أستان: موضع بالكوفة، الهجران: مدينتان متقابلتان. فرقوا: خافوا خوفاً شديداً.

(٢) نفسه: ٢/ ٢٦٨.

وما ذاقه الفرزدق من خوف على يدي صاحب السلطة ممثلاً في شخصي زياد والحجاج، ذاق مثله فيما بعد من والي البصرة آنذاك الحكم بن أيوب ابن عم الحجاج وزوج أخته، مما يؤكد النهج الثابت الذي اتبعه رموز السلطة المتعاقبين على السلطة من إخافة الناس وترويعهم، يقول يصف خوفاً يستبطن ذاته ويسكن في دخيلته من الحكم:

كادَ الفُؤادُ تَطيرُ الطّائِراتُ بِهِ … مِنَ المَخافَةِ إذ قالَ ابنُ أَيّوبِ

في الدّارِ إِنَّكَ إِن تُحدِث فَقَد وَجَبَتْ … فيكَ العُقوبَةُ مِن قَطْعٍ وتَعذيبِ

في مَحبِسٍ يَتَرَدّى فيهِ ذو رِيَبٍ … يُخشى عَلَيَّ شَديدِ الهَولِ مَرْهوبِ

فَقُلتُ هَل يَنفَعَنّي إِن حَضَرْتُكُمُ … بِطاعَةٍ وَفُؤادٍ مِنكَ مَرعوبِ

ما تَنهَ عَنهُ فَإِنّي لَسْتُ قارِبَهُ … وَما نَهى مِن حَليمٍ مِثْلُ تَجْرِيبِ

وَما يَفوتُكَ شَيءٌ أَنتَ طالِبُهُ … وَما مَنَعْتَ فَشَيءٌ غَيرُ مَقْرُوبِ (١)

من الملاحظ أن الشاعر بهذا المقطع يكشف عن حالة الخوف الرهيبة التي تستولي على نفسه من شخص ابن أيوب، ويعمد إلى التعبير عن ذلك بحشد عدد كبير من الألفاظ والتراكيب؛ التي تشي بحالة الرعب التي يعيشها: (المخافة، العقوبة، قطع، تعذيب، محبس، يخشى، الهول، مرهوب، مرعوب...).

وبقيَ لنا أن نقول بعد أن تبينَ لنا حس الخوف الذي كان يلازم الفرزدق ويستبطنه ويغلف شعره بسبب السلطة إذا كان الفرزدق قد تعرض إلى كل هذا التخويف من السلطة السياسية على الرغم مما يتمتع به من مكانة قبلية، واستعلاء بلاغي، ومضاء لسان، علاوة على ذلك أنه "لم يكن صاحب قضية سياسية، ولكن ظرفاً عارضاً جعله في أتون السلطة

(١) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٣٨- ٣٩.

وملاحقتها"[١]. فكيف بالآخرين ممن لا حول لهم ولا قوة وكانوا من أصحاب القضايا والجرائر الكبيرة؟!

أما الكميت فقد شاب علاقته ببني أميّة التوتر والنفور المتبادل؛ بسبب رفضه التسليم بحقهم بالخلافة، وإخلاصه الود المصفى والمديح الذائع للهاشميين[٢]. فقد استمات في الدفاع عن حقهم المسلوب في الخلافة مدافعاً ومنافحاً عنهم بالحجة والإقناع، وحاول جاداً زلزلة كيان السلطة الأموية وهدّ أركانها، وتزعم ثورة إعلامية ضدها، مما عرضه لنقمة السلطة وسخطها، فمارست بحقه كل أنواع التعذيب، فكان الجلد بالسياط، والأمر بقطع يديه ورجليه وتعذيبه وهدم داره، ورمي به صاغراً في غياهب السجون، وانتهى به الأمر قتلاً تحت ضربات السيوف، فنزف الدم حتى مات[٣].

لقد حملت قصائده الهاشمية أبياتاً تدعو للثورة على الأمويين وترفض الرضوخ للواقع السياسي، وتحث بكل وسائل التعبير على رفضه، والعمل على تغييره مما استثار غضب السلطة بلا شك[٤]. ومن أشعاره التي تحدّث فيها عن مشاعره وآلامه، وما جرّه عليه الولاء لآل البيت من مصاعب وويلات، ويعاني فيها أزمة رهيبة، ويكشف عن خوف قد ملأ نفسه من السلطان، قوله:

ألم تَرَنِي من حُبِّ آلِ محمدٍ … أَروحُ وأَغدُوا خَائِفاً أتَرقَّبُ

كأنّي جانٍ مُحدِثٌ وكأنَّما … بِهِم يُتّقَى من خَشْيَةِ العُرِّ أجْرَبُ

---

(١) الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٧٠.

(٢) انظر، أحمد، محمد فتوح: الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١: ٨٦.

(٣) انظر، السويدي، فاطمة محمد: الاغتراب في الشعر الأموي: ٦٣.

(٤) نفسه: ٦٤.

عَلَـــى أيّ جُـــرمٍ أَم بأيَّـــةِ سِـــيرَةٍ أُعَنَّـــفُ فـــي تَقرِيـــضِهِم وَأُؤنَّـــبُ [(1)].

تكشف الأبيات عن الاضطهاد الذي كانت تمارسه السلطة الأموية بحق آل النبـــي ﷺ ومن يحبهم، والحب الذي يتحدث عنه الشاعر لم يكن حباً لمجرد الحب، وإنما تنـــبجس عنـــه قضية سياسية ومسألة مركزية في السياسة الإسلامية من حيث تقرير حق الخلافة، فالاضطهاد لم يكن من أجل الحب وإنما من أجل ما يقرره هذا الحب من أحقية بالخلافة، والكميت يعـــي هذه الحقيقة تمام الوعي. ولكنه استغلها كأفضل ما يكون الاستغلال، وبهذا فهو يثيـــر النـــاس على هؤلاء الذين يرون حب آل النبي جريرة يستحقون عليها العقاب بإثارة الفزع والخوف في قلوبهم. والمتلقي يخرج بهذا "إن لم يكن متبيناً لموقف الشاعر، فعلى الأقل متعاطفـــاً معـــه أو كحد أدنى يخرج مثاراً غير مطمئن وغير هادئ، ويبدو يريد إجابة على جملة مـــن الأســـئلة يطرحها هذا التحريض ويثيرها هذه الإثارة"[(2)].

ومن الشعراء الذين عبّروا عن مخاوفهم من أصحاب الأمر والنهي وما ينزلونه بالناس من عقوبات حين يرتكبون مخالفات أو يجترمون جنايات، الشاعر العرجي[(3)]، الـــذي أظهـــر مساوئ محمد بن هشام والي مكة في عهد هشام بن عبد الملك، فبعد أن أفلت منصب ولايـــة مكة من بين يديه الذي كان محط آماله وأحلامه، ما كان منه إلا الانتقام من الـــوالي الجديـــد بالتشبيب بزوجته وأمه، ولمّا سنحت له الفرصة أخذه محمد بن هشام أخذاً وبيلا، وانتقم منـــه

---

(1) الأسدي، الكميت بن زيد الأسدي (ت ١٢٦هـــ). شرح هاشميات الكميت، تفسير أبي رياش أحمد ابـــن إبراهيم القيسي، تحقيق داود سلوم، ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٤٣. العُرّ: الجرب. جان: صاحب جناية.

(2) زراقط، عبد المجيد حسين: الشعر الأموي بين الفن والسلطان: ٣١٧.

(3) هو عبدالله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان بن عبد شمس (ت١٢٠هـــ)، لقب بالعرجي لأنه كان يسكن قرية العرج قرب الطائف، من شعراء قريش واشتهر بالغزل، ونحا نحو عمر بن أبي ربيعة فـــي ذلك، شبب بجيداء أم محمد بن هشام والي مكة، فحبسه ونكّل به حتى مات في سجنه.

شر انتقام حيث جلده وأقامه في الشمس أياماً، وعذَّبه عذاباً شديداً، وأودعه السجن تسع سـنين حتى مات في سجنه، فكانت تجربة شديدة الوقع على نفسه، قاسية حية متجددة، تحطمت آماله على صخرتها، وكانت خيبة أمله في الخليفة هشام وفي الأهل والأصحاب أشد مضاضة على نفسه، فشكا العرجي ذلك، وانسابت الحسرة والألم والخوف في أشعاره[(١)].

أَضَـاعُوني وَأَيَّ فَتـىً أَضـاعُوا	لِيَـومِ كَريهَـةٍ وَسِـدادِ ثَغـرِ
وَخَلَّـوني لِمعتَـرَكِ المَنايـا	وَقَـد شَـرَعَت أَسِـنَّتَها لِنَحْـرى
أُجَـرَّرُ فـي الجَوامِـعِ كُـلَّ يَـومٍ	أَلا لِلّـهِ مَظْلَمَتـي وَصَـبْرِي
عَـسى المَلِـكُ المُجِيـبُ لِمَـن دَعَـاهُ	يُنَجِّينـي فَـيَعلَمَ كَيـفَ شُـكْرِي
فَـأَجزِىَ بِالكَرامَـةِ أَهْـلَ وُدِّي	وَأُورِثَ بِالـضَّغَائِنِ أَهْـلَ وِتْـرِي[(٢)]

وهذا القتّال الكلابي[(٣)] يصف خوفه ووجله من مروان بن الحكم، بعد أن تعقبه وشـدد في طلبه، لأنه قتل إسماعيل بن هبّار وفرّ من سجنه، وفي هذا يقول شاكياً:

أَيُرسِـلُ مَـروانُ الأَميـرُ رِسـالَةً	لِئاتِيَـهُ إِنّـي إِذَن لَمُـضَلَّلُ
وَمـابِيَ عِـصيانٌ وَلا بُعـدُ مَنْـزِلِ	وَلَكِنَّني مِـن خَـوفِ مَـرْوانَ أَوْجَـلُ
سَـأُعتِبُ أَهْـلَ الـدِّينِ مِمّـا يُـرِيْبُهُم	وَأَتبَـعُ عَقلـي ماهَـدَى لِـيَ أَوَّلُ

---

(١) انظر، ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٣٣٥.

(٢) العرجي، عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان (ت١٢٠هـ): ديوانـه، ٣٤- ٣٦. الكريهـة: الحرب. سِداد الثغر: ما يسد به الثغر وهو حدود المملكة من جهة أعدائها. معتـرك المنايـا: الـدَّواهي والأمراض. وسيط القوم: خيارهم. آل عمرو: رهط الشاعر وأهله، الجوامع: الأغلال.

(٣) أبو المسيب عبد الله بن محبب المضرّجي من كلاب بن ربيعة لقب بالقتّال لأنه كان فاتكاً متمرداً شجاعاً شاعراً، قيل أنه عاش في الجاهلية وامتد به العمر إلى بني أُمية حتى أيام عبد الملك بن مروان، ت نحو (٧٠هـ). (انظر، الطريفي، يوسف عطا: شعراء العرب- العصر الأموي، الأهلية للنـشر والتوزيـع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٧م: ١٥٩- ١٦٣).

أَو أَلحَقُ بِالعَنقــاءِ فــي أَرضِ صــاحَةٍ   أَوِ الباسِــقاتِ بَــينَ غَــولٍ وَغُلْغُــلِ

وَفي باحَــةِ العَنقــاءِ أَو فــي عَمايَــةٍ   أَوِ الأُدمَىَ مِن رَهبَةِ المَــوتِ مُوئِــلِ (١)

يتبين مما سبق أن السلطة السياسية قد مارست الإرهاب السياسي في هــذا العــصر بصورة كبيرة على الشاعر وغيره من أفراد الرعية بغض النظر عن جرائرهم التي ارتكبوها، حيث أمعن الأمويون تنكيلاً بمن تحدثه نفسه الخروج على سلطانهم، أو ممن حاول زعزعــة أركان دولتهم، والشعراء في هذا العصر كغيرهم، عايشوا المشهد السياسي القائم على سياســة التخويف من قبل بعض أصحاب الأمر والنهي من خلفاء وأمراء وولاة، ونقلوا كــل أســاليب البطش والقمع والقتل الذي أعملوه بخصومهم، كما صوروا جميع حالات الفزع والذعر التــي اختلجت في نفوسهم ونفوس الآخرين من المطلوبين.

ثانياً: السجن

كانت الخصومة السياسية في العصر الأموي تزداد يوماً بعد يوم لا سيما عندما تبينت للناس ملامح الحكم الوراثي، فقد نكل الأمويون بمعارضيهم السياسيين من هاشميين وعلويين وغيرهم أو بمن تحدثه نفسه الخروج على سلطانهم، أو ممن حاول زعزعة أركــان دولــتهم "حتى أصبح القتل والسجن والعذاب أمراً مألوفاً... وقد ابتلي الناس بأمراء قساة كانوا يتلذذون بتعذيب الأسرى والمعتقلين"(٢)، وهذا يعني أن السجون المشرعة لاستقبال هؤلاء المعارضــين كثيرة كثرتهم، حتى سمي العصرالأموي بالعصر الذهبي للسجون عدداً وإحكاماً وتنوعاً، ويقال

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي. ٢/ ٩٤. أوجَل: أخاف. غلغل: جبل في نواحي البحرين، العنقاء: أكمة بجبل بالبحرين. باحة: ساحة. الموئِل: المنجى.

(٢) الصمد، واضح: السجون وآثارها في البلاد العربية: ٣٩.

أن معاوية بن أبي سفيان هو أول من وضع السجن والحرس[1]، فقد كانت الصراعات السياسية والقبلية والمذهبية إضافة إلى ظهور اللصوص والصعاليك أهم أسباب هذه الكثرة الكاثرة من السجون والسجناء[2].

وبما أن الشدة والقمع هي السمة التي غلبت على رموز السلطة الأموية في تعاملهم مع خصومهم، فأخذوا يطاردونهم ويجتهدون في طلبهم، فارضين المكافآت المغرية لمن يساعد، في القبض عليهم، حتى إذا ما وقع بقبضتهم أحد منهم ساموه أشد العذاب والتنكيل[3]، وإذا لم يقتلوه زجّوا به إلى الحبس، من هنا كان الحبس أداة القمع الرئيسية التي لجأ إليها الأمويون في معاقبة العابثين بالنظام، والخارجين على السلطان، والمفسدين في الأرض حسب رأيهم، وهناك عدد من المساجين تم إيداعهم السجن دون أن يرتكبوا أية جرائم يعاقبون عليها ويسجنون بسببها، حيث روى الأصمعي أنهم وجدوا ثلاثة وثلاثين ألفاً من الأبرياء لم يجب على واحد منهم قتل ولا صلب[4].

لقد تعددت السجون في هذا العصر حتى أصبح بعضها أيام الحجاج أشبه بالمعسكرات المكشوفة، ويذكر أنه استبدل السيف بالضرب والحبس مع العصاة، وينقل عن المسعودي قوله: "توفي الحجاج وفي محبسه خمسون ألف رجل، وثلاثون ألف امرأة، وكان حبسه حائراً لا شيء فيه يكنهم من حر ولا برد، ويسقون الماء مشوباً بالرماد"[5].

---

(1) عاشور، سعيد عبد الفتاح: المدينة الإسلامية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ١١، عدد١، ١٩٨٠: ١٢٤.

(2) قدور، سكينة: الحبسيات في الشعر العربي (رسالة دكتوارة غير منشورة)، جامعة فتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦- ٢٠٠٧: ٤١.

(3) انظر، عطوان، حسين، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠: ١٢٠.

(4) الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ): العقد الفريد: ٤٦/٥.

(5) التميمي، أبو العرب محمد بن أحمد بن تميم (ت٣٣٣هـ): كتاب المحن، تحقيق يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣: ٣٩٨.

وقد كانت السجون متناهية في السوء والإيذاء،" يلقى فيها كثير من المحبوسين هلاكاً، لما فيها من قذارة وظلام ووضع صحي متدهور، وكانت الروائح الخبيثة مناخاً ملازماً لهـا، ترتع فيها الحشرات وهوام الطير، وتورث المرض العضال والموت"[١].

وكان المحبوسون يقرنون بالسلاسل، يقومون معاً ويقعدون معاً، ويـسقون الزعـاف (الماء الوسخ القاتل)، ويطعمون الشعير المخلوط بالرماد، وليس للمسجون المقيد إلا مجلـسه، فيه يأكل وفيه يصلي، وفيه يتغوط[٢]، كما تعرضوا إلى أنواع من العذاب مختلفة من ضـرب وتعذيب مريع بالحديد والأغلال، وربما يدفن بعضهم أحياء[٣]، ولم تكن عقوبة الحبس لنزلاء حبوسات بني أمية تحدد بفترة زمنية معينة لكل جرم، وإنما يتم إيداع مـن يقبـضون عليـه السجن، ويترك أمر الإفراج عنه لمزاج أصحاب السلطة من الخلفاء والأمراء والولاة[٤].

ومن هنا يكون السجن مقبرة للإنسان، وانتقاصاً من وجوده وكيانه وحريتـه بحيـث يصبح هذا الوجود في نظره موتاً، أو كالموت. لأنه يجد نفسه محروماً من ممارسة الحياة كما ينبغي، وبما يرضي رغباته، ويحقق طموحاته في الحياة؛ ولذلك عبّر الشعراء عـن تجربـة السجن بمشاعر تختلط فيها أحاسيس الحياة بأحاسيس الموت، وأثارت هذه التجربة شعوراً قوياً بالموت، ورأوا فيه عاملاً من عوامل هدم الذات الإنسانية؛ لأنه يستلب واحداً من أهم مقومات الحياة وهو الحرية، لذلك كان السجن من أهم التهديدات التي واجهت بعض الشعراء وأرّقـت مضاجعهم في الحياة[٥].

---

(١) البرزة، أحمد مختار: الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥: ١٢٣.

(٢) انظر. الصمد، واضح: السجون وأثرها في الآداب العربية: ٥٣- ٥٤.

(٣) انظر، المرجع نفسه: ص٤٣.

(٤) قدور، سكينة: الحبسيات في الشعر العربي: ٤٦.

(٥) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٣٩١- ٣٩٢.

ولعلَّ السجن "كان حافزاً للشعراء لإيقاظ ملكاتهم الشعرية ليعبروا عمَّا يقاسون من معاناة وحرمان وخوف"[١]، ويعكس حديثهم عن تجربة السجن شعوراً بالمعاناة والخوف لما يتلقونه من مختلف أنواع التعذيب والتنكيل والإذلال والترهيب والوعيد بالقتل أو قطع الأطراف... ولما يتعرضون له كذلك من آلام القيود والأغلال والكبت والحرمان والبعد عن الأهل والخلان. إضافة إلى ما ينالهم من إيذاء بسبب قذارة السجون وواقعها المتردي.

ونحن أمام هذا الكم الكبير من شعر الحبوسات في هذا العصر، نكتفي بالحديث عن نماذج من هذا الشعر الذي عانى فيه أصحابه من تجربة السجن وما أثاره في أنفسهم من مخاوف استبدت بهم، كما نجد عند يزيد بن مفرغ الحميري[٢]. الذي دخل طرفاً في الصراع السياسي، ولم تكن له أهداف سياسية مباشرة، أو مصلحة مادية، وبهذا فقد جلب لنفسه الوبال والدمار النفسي والجسدي، حيث استنكر أن يتولى زياد بن أبي سفيان ولاية المسلمين في العراق وهو مجهول النسب بينما يحرم الأكفاء من قريش من المناصب السياسية، فأخذ من نسب زياد وأولاده مدخلاً لهجاء مستمر مرير، فاشتد في طلبه عباد بن زياد[٣]، حتى إذا وقع في قبضته حبسه وأذاقه أنواعاً من العذاب والتنكيل، حيث أمر بمحو ما كتبه من هجاء على الجدران بأظفاره، فإذا تقطعت أظفاره محاه بعظام أصابعه ودمه[٤]، ولخص هذا الشاعر

(١) الدخيلي، حسين علي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١: ٥٥.

(٢) هو أبو عثمان يزيد بن زياد بن ربيعة، شاعر اشتهر بالمدح والغزل والهجاء. وقيل لم يهج بني أمية أحد كما هجاهم يزيد بن المفرغ والسيد الحميري، واشتهر بشعره الذي يسخر فيه من عبّاد وعبيد الله ابني زياد، (ت ٦٩هـ)، (وانظر، باتي، عزيزة فوال. موسوعة الشعراء العرب- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٥٤١).

(٣) هو عبّاد بن زياد بن أبيه، ولاه معاوية سجستان سنة ٥٤هـ، غزا بلاد الهند، وتوفي سنة ١٠٠هـ.

(٤) انظر تفصيل ذلك عند: سلوم، داود: الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بغداد، ط١، ١٩٧٨م: ٦٩- ٧١.

الشاعر المنكوب مصيبته وما اعتراه من خوف في سجنه بأبيات سجل فيها أنواع العذاب الذي صب عليه بقوله:

أَصابَ عَذابي اللَــونَ فَــاللَونُ شــاحِبٌ ... كَما الرَأسُ مِن هَــولِ المَنِيَّــةِ أَشــيَبُ

قُرِنْــتُ بِخِنزِيــرٍ وَهِــرٍّ وكَلبَــةٍ ... زَماناً وَشــانَ الجِلْــدَ ضَــرْبٌ مُــشَذَّبُ

وَجُرِّعْتُهــا صَــهْباءَ مِــن غَيــرِ لَــذَّةٍ ... تَــصَعَّدُ فــي الجُثمــانِ ثُــمَّ تَــصَوَّبُ

وَأُطعِمــتُ مــا إِن لا يَحِــلُّ لِآكِــلٍ ... وَصَــلَّيْتُ شَــرْقاً بَيــتُ مَكَّــةَ مَغْــرِبُ

مِنَ الطَّفِّ مَجْلوبــاً إِلــى أَرضِ كابُــلٍ ... فَمَلّــوا وَمَــا مَــلَّ الأَســيرُ المُعَــذَّبُ

فَلَو أَنَّ لَحمِــي إِذ وَهــى لَعِبَــتْ بِــهِ ... كِــرامُ مُلــوكٍ أَو أُســودٌ وَأَذْؤبُ

لَهَونَ مِن وَجــدي وَسَــلّى مُــصيبَتي ... وَلَكِنَّمــا أَوَدى بِلَحْمِــيَ أَكلُــبُ

أَعَبّــادُ مــا لِلُّــؤمِ عَنــكَ مُحَــوَّلٌ ... وَلا لَــكَ أُمٌّ فــي قُــرَيشٍ وَلا أَبُ [(١)]

الشاعر ينقل إلينا رؤيته لما يعانيه في هذا السجن من مخاوف وأهوال بسبب ما لحقه من إيذاء جسدي ونفسي، حيث بدا شاحب الوجه أشيب الرأس، أما نفسياً فقد أُهدرت كرامتــه وسلبت حريته، وأصبح ملهاة يعبث به الآخرون بصورة مزرية. فقد قرن بخنزير وهر وكلبة، وأسقي الخمرة من غير لذة، وأطعم مما لا يحل أكله، حتى عقيدته تم المساس بها عندما أُجبر على الصلاة شرقاً إلى غير قبلة المسلمين (مكة)، وهذا كله يشي بفداحة ما ترتكبه السلطة في السجون من انتهاكات إنسانية صارخة بالمعتقلين، حيث يتم العبث بإنسانية الإنسان وكرامتــه

---

(١) يزيد بن مفرغ، يزيد بن زياد بن ربيعة الحميريّ (ت ٦٩هـ)، ديوانه: ٥٥– ٥٨. شان: عاب. ضرب مشذب: أي ممزق الجلد، الصهباء: الخمرة. الجثمان: الجسم. تصوَّب: ضد تصعّد، الطف: موضع قرب الكوفة. كابل: من ثغور طخارستان: وهي اليوم عاصمة أفغانستان. الوجد: الحزن، أودى: أهلك. وأردى به الموت: ذهب به.

الشخصية، والأنكى من ذلك كله حين يكون العابثون به ليسوا كراماً أو ملوكا وإنما بحسب تعبيره لئام وكلاب.

وتجربة السجن لها وقعها الخاص عند هُدْبَةَ بنِ الخشرم[1]، حيث مكث في سجن سعيد بن العاص والي المدينة في زمن معاوية ما شاء الله له أن يمكث، وقد عبَّر عن كربته في السجن بأشعار كثيرة صور فيها - بزفرات عميقة - ما كان يخالج نفسه المنكوبة من اضطراب وخوف، ووصف كذلك حالته وما كان ينتابه من ذهول وترقب واكتئاب، يقول:

طَرِبْتَ وأنتَ أَحياناً طَروبُ وكيفَ وَقَد تعَلّاكَ المَشيبُ

يُجِدُّ النأْيُ ذِكرَكِ في فؤَادي إذا ذَهِلَتْ عَنِ النأي القُلوبُ

يؤَرِّقُني اكتِئابُ أَبي نُمَيْرٍ فَقَلبي مِن كآبَتِهِ كَئيبُ

فَقُلتُ لَهُ هَداكَ اللهُ مَهلاً وخَيرُ القَولِ ذو اللُّبِّ المُصيبُ

عَسى الكَرْبُ الَّذي أَمسَيتُ فيهِ يَكونُ وَراءَهُ فَرَجٌ قَريبُ

فَيأَمنَ خائِفٌ ويُفَكَّ عانٍ ويأتي أَهلَهُ النائي الغَريبُ

فإنّا قَد حَلَلنا دارَ بَلوى فَتُخطِئُنا المَنايا أَو تُصيبُ

فإن يَكُ صَدرُ هَذا اليَومِ ولّى فإنَّ غَداً لِناظِرِهِ قَريبُ [2]

---

(1) هو أبو سليمان هُدْبة بن خشرم بن سعد العذري، شاعر مفلق من أهل بادية الحجاز، قتل هدبةُ زيادةَ ابن زيد ثمّ هرب مخافة أن يقبض عليه والي المدينة آنذاك سعيد بن العاص، ولكنّه سلّم نفسه وبقي في سجنه حتى استلمه أهل القتيل، فقتلوه نحو سنة ٥٠هـ.

(2) هدبة بن الخشرم، أبو سليمان هدبة بن خشرم بن سعد العذري، (ت٥٠هـ): شعر هدبة بن الخشرم، جمع وتحقيق يحيى الجبوري، دار إحياء التراث العربي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦: ٥٢-٥٥. العاني: الأسير. النائي: البعيد.

يصور هدبة في سجنه قساوة العيش، والخوف من المصير، إذ المنيّة متوقعة في أي لحظة، كون أهل المقتول يطالبون بدمه، ولكن يبقى هناك خيط واه من الأمل التي تتشبث به نفسه من أجل الانطلاق إلى الحرية، حتى اعتراه الشيب من هول الجزع ومرارة الانتظار والحرمان، ولكنه يحاول أن يظهر تماسكاً من خلال محاورته السجناء ووصف حالتهم وما ينتابهم من مخاوف واكتئاب، ويستخدم أسلوب الرجاء (عسى الكرب) فهو يأمل الفرج بعد هذا الكرب وهذه الشدة، ويراهن على المستقبل "فإن غداً لناظره قريب".

إن حالات الخوف والقلق والتوتر التي تعرض لها الشاعر في سجنه جعلته يمرّ بموجات عاطفية ومشاعر متنافرة، فهو بينما يعيش في أجواء ملؤها الرجاء والأمل، ثم لا يلبث أن يتعرض إلى ومضات قاتمة تجعله يعيش في حوض السأم واليأس؛ لذلك تراه يخرج من يأس إلى أمل ومن أمل إلى يأس بشكل متواصل[1].

ولكن في النهاية تتضاعف أحزانه حتى لا يستطيع كتمانها، فتتفجر لحظات الضعف الإنساني فيه على الرغم من المقاومة ومحاولة التماسك:

فَلَم أُبدِ الَّذي تَحنو ضُلوعي عَليهِ وإِنَّني لأَنا الكَئيبُ [2]

وإذا كان شعراء الحبسيات في هذا العصر يشتركون في وصف الموقف العام لأوضاعهم في السجن، فإن هدبة الشاعر الوحيد الذي كان يهيم بوصف حالته الجسدية وصفاً تفصيلياً، وترجّح فاطمة السويدي سببين لذلك: أولهما أن الشاعر من قبيلة عذرة التي تتسم برقة المشاعر وتأجج العاطفة، وشفافية اللغة، وترى ذلك انعكاساً للبيئة التي عاش بها الشاعر التي لولا الظروف السيئة لما ارتكب جرمه..، فالسلوك العدواني كان لديه مجرد استثارة

---

(١) انظر، الصمد، واضح، السجون وأثرها في الآداب العربية: ٢١٤.

(٢) انظر، هدبة بن الخشرم، شعر هدبة بن الخشرم:٥٦

وخطأ لم يصرّ عليه الشاعر. والثاني: أن الشاعر مر بتجربة نادرة وهي السماح لزوجته بزيارته في السجن، ويرجع ذلك إلى بيئة الحجاز المتسامحة، ولو كان الشاعر في سجون العراق أو اليمامة لما وجد هذه الفرصة[1].

ويقول واصفاً حاله المتردية من ضعف وهزال وخوف:

رأَت ساعدَيْ غُولٍ وتَحتَ ثيابِهِ ... جَناجِنُ يَدْمَى حَدُّها وَقَراقِفُ

وَقَد شَأَنتْ أُمُّ الصَبيَّين أَنْ رَأَتْ ... أَسيراً بِساقيْهِ نُدُوبٌ نَواسِفُ

فإن تُنكِري صَوْتَ الحَديدِ ومِشيَةً ... فإني بِما يأتي بِهِ اللَّهُ عارِفُ [2]

ويصف هدبة السجن ببنائه المحكم وقيوده الحديدية الدامية بطريقة تثير الخوف والرعب، فالأبواب موصدة، والجدران سميكة البنيان شديدة لا يوجد فيه منفذ أو كوة، وهناك أبواب السجن المحكمة الإغلاق، والسجان خفير أمام الباب، وهذا السجن يقع في مكان مرتفع والحرس يتوزعون على شرفاته.

إنّي عَداني أَنْ أَزورَكِ مُحكَمٌ ... مَتّى ما أُحَرِّكْ فيهِ ساقيَ يَصخَبِ

حَديدٌ وَمَرصوصٌ بِشَيْدٍ وَجَندَلٍ ... لَهُ شُرُفاتٌ مَرْقَبٌ فَوقَ مَرقَبِ

يُخَبِّرُني تُرَّاعُهُ بَينَ حَلقَةٍ ... أَزُومٍ إذا عَضَّتْ وكَبلٍ مُضَبَّبِ [3]

---

[1] انظر، السويدي، فاطمة محمد: الاغتراب في الشعر الأموي: ١١٦.

[2] هدبة بن الخشرم، شعر هدبة بن الخشرم: ١١٨- ١١٩. جناجن: عظام الصدر الناتئة من الضعف والهزال، القراقف: القشور، شأنت: قلقت واكترثت.

[3] نفسه: ٧١. الشَيْد: ما طلي به الحائط من جص ونحوه، الجندل: الصخر العظيم. المرقب: الموضع المرتفع يعلوه الرقيب. ترَّاعه: السجّان. حلقة أزوم: محكمة شديدة. مضبّب: سيور من حديد يشعب بها القيد.

وأما السجّان فله هيمنة مرعبة على المحبوس، لأنه يسوم السجين ألواناً من التعـذيب والتضييق والمذلة، لذلك فإن هدبة يخضع خضوعاً مطلقاً له، فيبدو مغلوباً على أمره مرغمـاً على الصبر، يقول:

لَعَمرِي لَئِن أَمسَيتُ في السِجنِ عانِياً   عَلَيَّ رَقيبٌ حارِسٌ مُتَقَوِّفُ

إِذا سَبَّني أَغْضَيْتُ بَعدَ حَمِيَّةٍ   وَقَد يَصبِرُ المَرءُ الكَريمُ فَيَعرِفُ (١)

يبدو أن الشاعر في البيتين قد فقد كل ما كان له من كرامة على يد السجّان، وهـذا يكشف عن الصفة السائدة عند السجّانين في ذلك العصر، حيث كانت معاملتهم هي الاحتقـار والإذلال، إضافة إلى الشدة والقسوة. وهذه الممارسات القمعية التي تصدر عن السجّانين هـي مدعاة للخوف والرعب الذي يستبطن نفوس الشعراء وقلوبهم.

أما الفرزدق الذي تعرض للسجن أكثر من مرة فإنه يطلق صرخات الارتياع والخوف كلما ألقي في غياهب السجن، وسيلته في ذلك لسانه وقصائده:

حَلَفتُ بِرَبِّ الجارِياتِ إِذا جَرَت   وَحَيثُ دَنَت مِن مَرْوَةِ البَيتِ زَمزَمُ

لَما زادَني مِن خَشيَةٍ إِذ حَبَستَني   عَلى الخَشيَةِ الأولى الَّتي كُنتَ تَعلَمُ (٢)

ويطنب الفرزدق في تصوير حاله السيئة في السجن، فيخبرنا أنه يعاني من خمسين حلقة وقيد، ويبيت ساهراً من الألم والعذاب، وأحياناً يسهر معه بعض السجناء رأفـة بحالـه؛ بينما ينام البعض الآخر، فمأساته كبيرة مما تعانيه رجلاه من القيود والأغلال التي لو كانـت على الجبال الصم لتحطمت:

---

(١) هدبة بن الخشرم، شعر هدبة بن الخشرم: ١١٣، متقوِّف: تقوَّفه، تبعه، أغضيت: سكتٌّ.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٣١٦.

وَكَيفَ بِمَن خَمسونَ قَيداً وَحَلقَةً عَلَيهِ مَعَ اللَّيلِ الَّذي هُوَ أَدهَمُ

أَبيتُ أُقَاسِي اللَيْلَ وَالقَومُ مِنهُمُ مَعِي ساهِرٌ لي لا يَنامُ وَنُوَّمُ

وَلَو أَنَّها صُمُّ الجِبالِ تَحَمَّلَت كَما حَمَلَت رِجلايَ كادَت تُحَطَّمُ [(1)]

تكشف الأبيات أن الشاعر قد ذاق الأمرّين في السجون ما جعله يفرط في حديثه عن عدد القيود حتى يبدو وكأنه ينوء بحملها، ويبالغ في تصوير ما يلاقيه من العذاب في السجن إلى درجة أصبح يثير في نفسه إحساساً بالموت:

أَرى السِجنَ سَلّاني عَنِ الرَوعَةِ الَّتي إِلَيها نُفوسُ المُسلِمينَ تَحومُ

عَجِبتُ مِنَ الآمالِ وَالمَوتُ دونَها وَماذا يَرى المَبعوثُ حينَ يَقومُ [(2)]

لقد رأى الشعراء في تجربة السجن عاملاً خطيراً لهدم الذات الإنسانية كونه يستلب منهم أحد أهم مقومات الحياة وهو الحرية، فكان السجن حقاً من أهم التهديدات التي واجهت بعض الشعراء في حياتهم وبخاصة الشعراء الصعاليك، فقد أرّقهم وقضّ مضاجعهم، وجعلهم يلوذون بالصحراء هرباً بحرياتهم مؤثرين مخالطة الوحوش والحيوانات البرية بعيداً عن أهلهم وغيرهم من الناس في سبيل أن تبقى لهم حريتهم التي تعني وجودهم الحقيقي[(3)].

---

(1) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٣١٨.

(2) الفرزدق، ديوانه: ٢/٣٣٤ .

(3) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في العصر الأموي: دار أمية، الرياض، ط١، ١٩٨٩: ٣٩٢.

والقتال الكلابي في طليعة هؤلاء الشعراء، فقد عاش حياته ضائعاً خليعاً، مطارداً مطلوباً للسلطان، مفضلاً حياة التأبد في الفلوات(١)، والاختفاء في مجاهل الأرض على أن يسلم نفسه لمروان بن محمد – والي المدينة آنذاك– الذي أراد استصلاحه فاستدعاه، ولكن القتال لم يطمئن إليه وتباعد عن يده خوفاً من عذابات السجون(٢)، وفي ذلك يقول:

أَيُرسِلُ مَروانُ الأَميرُ رِسالَةً ... لآتِيَهُ إِنّي إِذَن لَمُضَلَّلُ

وَمابِيَ عِصيانٌ وَلا بُعدُ مَنزِلٍ ... وَلَكِنَّني مِن خَوفِ مَروانَ أَوجَلُ (٣)

لقد سيطر الرعب والذعر على القتّال من مروان وسجنه وعقابه، لذلك لم يستجب لرغبته، وفضّل الاختفاء والالتجاء إلى الصحراء، في سبيل أنْ يبقى حراً طليقاً، شأنه في ذلك شأن جميع الصعاليك.

وعندما خاف أن يُعدم لقتله إسماعيل بن هبّار، وضاقت عليه وسائل النجاة لم يجد بداً من قتل السجّان سبيلاً إلى الخلاص مما كان يخشى من الموت، فاغتاله وهرب من السجن، وهي حادثة جديدة في الحياة العامة(٤)، وفيها يقول:

وَلَمّا رَأَيتُ البابَ قَد حيلَ دُونَهُ ... وَخِفْتُ لِحَاقاً مِنْ كِتابٍ مُؤَجَّلِ

رَدَدتُ عَلى المَكروهِ نَفْساً شَريسَةً ... إِذا وُطِّنَت لَم تَستَقِدْ لِلتَذَلُّلِ

وَكالِئُ بابِ السِّجنِ لَيسَ بِمُنْتَهٍ ... وَكانَ فِراري مِنهُ لَيسَ بِمُؤْتَلي

إِذا قُلتُ رَفِّهنِي مِنَ السِّجنِ ساعَةً ... تَدارَكْ بِها نُعمَى عَلَيَّ وَأَفْضِلِ

---

(١) انظر، عطوان، حسين: الشعراء والصعاليك في الشعر الأموي: ١٧٤.
(٢) انظر، الصمد، واضح: السجون وأثرها في الآداب العربية: ١٨٨.
(٣) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢/ ٩٤.
(٤) محمود، عبد المطلب: الإبداع والاتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ٥٧.

يَـــــشُدُّ وَثـــــاقِي عابِـــــساً وَيَتُلُّنِـــــي إِلـــى حَلَقــاتٍ فـــي عَمــودٍ مُرَمَّــلِ
أَقــولُ لَــهُ وَالــسَّيفُ يَعــصِبُ رَأسَــهُ أَنا إِبنُ أَبي أَســماءَ غَيــرَ التَنَحُّــلِ[(١)]

الشاعر يتحدث عن واقع الحبس وفراره منه، وما يعتريه من انقباض خصوصاً بداية دخوله إليه، لقد أدرك حجم المحنة والبلاء اللذين أصاباه، فهناك مفارقة كبيــرة بــين العــالم الخارجي وبين الحبس، فخاف من دنو أجله خلف الباب الموصد عليه، وهو ذو نفس شــديدة الشراسة لم تعتد الانقياد للذل والهوان، لذا كان لا بد له من الفرار ليخفف عن نفــسه وطــأة السجن، وكان قد طلب من السجان ساعة راحة، ولكنه سرعان ما كان يزداد عبوساً وهو يشد وثاق سجينه ويجرُّه بعنف، ويقيِّده إلى حلقات في عمود ملطّخ بالدم، وهذا يكشف عــن ظلــم الحراس. وغلظتهم في التعامل مع المحبوسين، وأنهم كانوا يحولون بيــنهم وبــين زوارهــم، ويسومونهم أشد أنواع العذاب والتنكيل[(٢)]. ولعل هذا ما يسوِّغ قتله الحــارس وفــراره مــن السجن، فهذا القاتل المحترف الشديد المراس لم يحتمل واقع السجن وعذابــه النفــسي، وهــو البدوي الذي تصفه المصادر بالفروسية والشجاعة، والذي كان مثالاً للصورة المتطرفة لمقاومة كل ما سنته الدولة من تنظيمات،لذا فضل الفرار والاختفاء في مجاهل الأرض على الــسجن ومخاوفه وعذاباته.

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢/ ١٠٠. الباب: باب السجن حيل دونه: منع الخروج منه. الكتاب المؤجل: المنية. المكروه: المصيبة، شريسة: ذات شراس شــديدة. وطِّنت: وطنت: وطّن نفسه على الشيء: أي درّب نفسه على تحمل الشدائد، لم تستقد: لم تخضع. كــالئ باب السجن: حارسه. رفهني: دعني أتمتع وأرتاح قليلاً. وثاقي: قيدي، يَتُلُّني: يجرني بعنــف. مرمَّــل: ملطخ بالدم. غير التنحل: أي إن ادعائي إلى أبي اسماً وليس دعوى وانتحالاً.

(٢) مروة، محمد رضا: الصعاليك في العصر الأموي- أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية: بيــروت، ١٩٩٠: ١١٢.

أما جحدر بن معاوية[1] فإن الخوف من السجن يعتصر قلبه ويعصف بنفسه، ويتـرك على نفسيته ظلاً من الضيق والكآبة واليأس، فقد قلب له الدهر ظهر المجن، وتم إيداعه في السجن؛ ليقاسي شتى أنواع العذاب والمهانة والذل، وقد تحدث عما كان يتعرض له من العذاب في سجن (دوّار)، هو ورفاقه الذين سيقوا من مناطق مختلفة، فكانت أرجلهم توضع في مقطرة ثم يضربون على أقدامهم، فتسيل منها الدماء، ويشبه أرجلهم والدماء تسيل منها بالعُنق (أنثى الماعز)، أخذ الجزار يجرد لحمها والدماء تسيل منها، وتعبِّر هذه الصورة عن إحساس دفين في أعماق الشاعر يبرز خوفه من أن يكون القتل هو مصيره، وما الجزار الذي عناه إلا صاحب السلطة الذي سينفِّذ عملية القتل، قال يصف ذلك:

كانَت مَنازِلُنا الَّتي كُنّا بِها	**شَتَى، وَأَلَّفَ بَينَنا دوّارُ**
سجنٌ يُلاقي أَهْلُهُ مِن خَوفِهِ	**أَزَلاً، وَيمْنَعُ مِنْهُمُ الزُوّارُ**
يَغْشَونَ مُقْطَرَةً كَأَنَّ عَمودَها	**عُنُقٌ يُعَرِّقُ لَحمَها الجَزَّارُ** [2]

وتستبد به المخاوف من السجن لمّا طال حبسه، فيصرخ قائلاً:

إِنَّ اللَيالي نَجَت بي فَهيَ مُحْسِنَةٌ	**لا شَكَّ فيهِ مِنَّ الدِّيماسِ وَالأَسَدِ**
وَأَطْلَقَتْني مِنَ الأَصْفادِ مُخرِجَةً	**مِن هَوْلِ سِجنٍ شَديدِ البَأسِ ذي رَصَدِ**

---

(١) هو جحدر بن معاوية بن جَعْدَة العُكْلي،من شعراء اليمامة، كان في أيام الحجاج بن يوسف، لصاً يقطع الطريق، وينهب الأموال ما بين حجر واليمامة، فأمسكه عامل الحجاج في اليمامة وأودعه سجن (دوّار)، وبعد مدة أطلق الحجاج سراحه، توفي ما بين ٩٤- ٩٦هـ. (انظر. بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٧٨).

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ١٥٨. شتّى: متفرقة متباعدة، آلف، جمع وقرّب. دوار: سجن باليمامة كان جحدر قد سجن فيه، الأزل: الضيق والحبس. المقطرة: خشبة فيها خروق على قدر سعة رجل المحبوسين، يعرق اللحم: يفصل اللحم عن العظم.

كَـــأَنَّ سَـــاكِنَهُ حَيّـــاً حَـــشَاشَتُهُ مَيْتٌ تَرَدَّدَ مِـنْهُ السُّـمُّ في الجَـسَدِ [(١)]

إن تجربة السجن تثير في نفس الشاعر شعوراً قوياً بالموت، ومن هنا يكون السجن للإنسان موتاً أو ما يعادل الموت، لأن فيه استلاب الوجود من خلال مصادرة الحرية والكرامة، والإنسان دون كرامة فإنه يفقد كل إمكانيات وجوده[(٢)].

إن معاناة الشاعر وخوفه من السجن، ولّد لديه صراعاً حاداً، وحالة نفسية صعبة ومتأزمة، فهو يدرك حجم المأساة التي أصابته بعد انقطاعه عن العالم الخارجي، وأصبح مغلوباً على أمره، ويتضح ذلك من خلال قوله:

فَصِرتُ في السِّجْنِ والحُرَّاسُ تَحْرُسُني بَعدَ التَّـلَصُّصِ في بِـرٍّ وَأَمْـصَـارِ [(٣)]

وتظهر صورة الخوف والهلع من السجن على أشدها حينما تفتح أبوابه، إذ كان المساجين يصابون بالذعر حينما تفتح أبواب السجن، ويتطلعون إلى الحارس والأخبار التي يحملها إليهم وهم في حالة شديدة من الخوف والترقب، فهي أخبار غالباً ما تجلب لهم النحس، لأنهم تعودوا أن يفتح باب السجن لاستدعاء أحد المساجين وذلك للتعذيب أو القتل، قال جحدر:

يا صـاحِبَيَّ وَبـابُ الـسِّجْنِ دونَكُمـا هَل تُؤنِسانِ بِـصَحراءِ اللِّـوى نـارا

لَو يُتبَعُ الحَقُّ فيهـا قَـد مَنَيـتُ بِـهِ أَو يُتْـبَعُ العَـدْلُ مـا عَمَّـرْتُ دَوّارا

إِذا تَحَـرَّكَ بـابُ الـسِّجنِ قـامَ لَـهُ قَـوْمٌ يَمُـدّونَ أَعناقـاً وَأَبْـصَارا [(٤)]

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ١٥٥. الديماس: سجن كان للحجاج بواسط حبس فيه الشاعر، الأصفاد: القيود. هول السجن: رعبه وفزعه، البأس: الشدة. الحشاشة: بقية الورح.

(٢) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٣٩١- ٣٩٢.

(٣) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ١٥٩.

(٤) نفسه: ١/ ١٥٦- ١٥٧. اللِّوى: اسم موضع، الأذكار: التذكر، دوّار: سجن باليمامة.

وفي حديث السَّمْهَرِيّ العُكْلي[1] عن السجن، نراه يقف على هذه الحقيقة بشكل أكثر جلاءً ووضوحاً بقوله:

لَقَــد جَمَــعَ الحَــدّادُ بَــينَ عِــصابَةٍ	تَساءَلُ فــي الأَســجانِ مــاذا ذُنوبُهــا
مُــقَرَّنَةِ الأَقْــدامِ في السِّــجْــنِ تَشتَكي	ظَنابِــيْــبَ قَد أَمْسَتْ مُبينــاً عُلُوبُهــا
إِذا حَرَسِــــيٌّ قَعْقَــعَ البــابَ أُرعِــدَت	فَـــرائِصُ أَقْــوامٍ وَطــارَتْ قُلُوبُهـــا
نَرى البابَ لا نَــسْــطيعُ شَــيئاً وَراءَهُ	كَأَنّـــا قُنِــــيٌّ أَســــلَمْتَها كُعوبُهـــا
بِمَنزِلَــــةٍ أَمّـــا اللئِــــيمُ فَـــآمِنٌ	بِها وَكِــرامُ القَــوْمِ بــادٍ شُــحُوبُها[2]

الشاعر في هذه الأبيات يصف حالته في السجن وحالة رفاقه، وقد أصابهم الارتياب و الضجر والانهيار، نظراً للواقع المرير الذي يعيشونه، والأوضاع النفسية التي يعانونها، ويكشف ذلك قوله "ترى الباب لا تستطيع شيئاً وراءه"، ويلح على ذكر القيود التي تكبل قدميه، وصوت الباب وما يحدثه من صرير وقعقعة عند فتحه، وهذا يملأ قلوبهم رعباً وخوفاً، فكان يشتد بهم الفزع والهلع، وتخور قواهم، وتنهار أعصابهم كلما فتح الحارس باب سجنهم، ولم يكن ذلك الفتح دليل تفاؤل، بل كان دليل تشاؤم، إذ كان فتحه بدل أن يكون فال خير، يتوقع

(١) هو السَّمْهَري بن بشر، من بني عُكْل، كان من الشعراء اللصوص في أوائل العصر الأموي، قتل على يد والي المدينة في عهد عبد الملك بن مروان، وذلك ما بين سنتي ٩٤ و ٩٦هـ. (انظر. بابتي: عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ١٩٧.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ٢٧١. العصابة: الجماعة من الناس بين العشرة إلى الأربعين. الأسجان: جمع سجن وهو الحبس. مقترنة الأقدام: الأقدام التي يدنو بعضها من بعض. الظنابيب: جمع ظنبوب وهو العظم اليابس من الساق. العلوب: جمع علب، وهو أثر الضرب. الحرسي: الحارس والسجّان. الفرائص: جمع فريصة، وهي لحمة في وسط الجنب عند مقبض القلب، قعقع الباب: حركته. القُنِيّ: جمع القناة، وهي الرمح. والكعوب: جمع كعب، وهو ما بين العقدتين في القناة.

منه المحبوسون الفرج والحرية، كان فتحه أحياناً ينمّ عن مفاجآت غريبة، فيُستدعى قومُ إلـــى القتل أو التعذيب؛ ولذلك كانت ترتعد فرائص المساجين[١].

يتضح مما سبق تفاوت الشعراء الذين تعرضوا لمحنة السجن فـــي مـــواقفهم وقـــدرة تحملهم، فمنهم من ظل صلباً ثابتاً، ومنهم من انهار وتخاذل، لكن على الرغم من هذا التفاوت فإنهم جميعاً قد تعرضوا إلى حالات شديدة من التعذيب والتنكيل النفـــسي والجـــسدي داخـــل السجون، وقد صوروا بصدق وموضوعية جميع حالات الإرهاب والتخويف التي تعرضوا لها خلال مرورهم بتلك التجربة المريرة[٢].

ثالثاً: المطاردة والتشرد

لقد عاش نفر من الشعراء في العصر الأموي – وبخاصة الصعاليك – تجارب مريرة وقاسية عديدة منها تجربة المطاردة والتشرد، وذلك بسبب صراعهم المـــستمر مـــع الـــسلطة التنفيذية المتمثلة في الخلفاء وولاتهم؛ بسبب معارضتهم، أو ثوراتهم، وغاراتهم على بعـــض الأحياء من أجل الغنيمة والكسب، وقد وجدوا أنفسهم من أجل ذلك في سجن كبير، يتهـــددهم خطر دائم، فكان الواحد منهم يترقب أن يلقى عليه القبض في أية لحظة[٣].

وظل خطر القتل يتهددهم في كل لحظة، ويذكي في نفوسهم مشاعر القلق والخـــوف بشكل دائم، فيبيتون في حالة تأرق مستمر وذعر لا يهدأ، ويتوجسون الخيفة من كـــل شــــيء، ففروا إلى الصحراء والقفار يلتمسون لأنفسهم أنيساً يأمنون إليه، وصديقاً يطمئنون إلى وفائه،

---

(١) انظر الصمد، واضح: السجون وأثرها في الآداب العربية: ٢٢١.

(٢) انظر، الهليس، عمرو سعيد: شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري، مطابع الدستور التجارية، عمـــان، ط١، ٢٠٠٢: ١٤٦.

(٣) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٠٢. والهليس، عمر ســـعيد: شـــعر الوقائع في القرن الثاني الهجري: ١٥٣.

فلم يجدوا أمامهم إلا البيد القفار، ومصاحبة وحوشها وحيواناتها، فاتخذوها بدائل عن الأحباب والأولاد والأهل والأقارب الذين حرموا منهم[1].

وقد جاءت أشعارهم في هذا صدى قوياً لمخاوف المطاردة التي تنذرهم بالشر والموت في أي وقت ومن أي سبيل.

ونتوقف بداية عند عبد الله بن الحجاج وهو يصور حقيقة الإحساس بالخوف النفسي الذي يستبد بالمطارد، وما يهجس في روعه من رعب الموت في قوله:

كَأَنَّ بِلادَ اللَّهِ وَهِيَ عَرِيضَةٌ — عَلى الخائِفِ المَذعورِ كُفَّةُ حابِلِ

يُؤَدّى إِلَيهِ أَنَّ كُلَّ ثَنِيَّةٍ — تَيَمَّمَها تَرمي إِلَيهِ بِقاتِلِ [2]

وعمران بن حطان[3] فقد تقاذفته المطاردة من مكان لآخر، حتى أصابه الجزع والخوف من اسمه وهويته القبلية، التي يبدي الاستعداد للتخلي عنها في سبيل لحظات آمنة، يقول:

يا رَوْحُ كَم مِن أَخي مَثوىً نَزَلتُ بِهِ — قَد ظَنَّ ظَنَّكَ مِن لَخمٍ وَغَسّانِ

حَتّى إِذا خِفتُهُ فارَقتُ مَنْزِلَهُ — مِن بَعدِ ما قيلِ عِمرانُ بنُ حطّانِ

قَد كُنتُ جارَكَ حَوْلاً لا يُرَوِّعُني — فيهِ رَوائِعُ مِن إِنسٍ وَمِن جانِ

حَتّى أَرَدتَ بِيَ العُظمى فَأَدرَكَني — ما أَدرَكَ الناسَ مِن خَوفِ ابنِ مَروانِ

---

(١) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٠٢.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني: ٣/ ١٦٢.

(٣) هو عمران بن حطان بن ظبيان السدوسي، كان شاعراً مفلقاً مكثراً، ويعد من قعدة الصفرية، وخطيبهم وشاعرهم كان قبل ذلك من رجال العلوم والحديث، من أهل البصرة، وأدرك جماعة من الصحابة فروى عنهم، وروى أصحاب الحديث عنه، ثم لحق بالشراة فطلبه الحجاج، فهرب إلى الشام، فطلبه عبد الملك بن مروان، فرحل إلى عمان، فكتب الحجاج إلى أهلها بالقبض عليه، فلجأ إلى قوم من الأزد، فمات عندهم أباضياً وذلك سنة ٨٤هـ.

فَاعذُر أَخـــاكَ ابـــنَ زنبـــاعٍ فَــإنَّ لَـــهُ   فـــي النائِبـــاتِ خُطوبـــاً ذات أَلـــوانِ
يَومـــــاً يَمـــــانٍ إِذا لاقَيـــتُ ذا يَمَـــنٍ   وَإِن لَقيــــــتُ معَـــــدِّياً فَعَـــــدناني [١]

أما نافع بن لَقيطٍ[٢]، فقد أحس بالخوف الشديد بعد أن بلغه تهديد السلطة لـــه؛ فهـــرب وأمعن في هربه وزوغانه فراراً من الحجاج، وهو يعرف ألاّ سلاح له سوى التخفي، فاســـتبدّ به الخوف وجعل يتخيل أن كل من يقدم نحوه، إنما يقصده ليقبض عليه، "يقول مصوراً الفزع الذي روّع فؤاده:

ولم يُبْقِ مِنِّـــي الكَـــرى يـــا أُمَّ نَـــافِعٍ   ولا الرَّوْعُ في الحَلْفَاءِ غَيْـــرُ المَعَـــارِفِ
إذا قِيـــلَ: هـــذا فـــارسٌ طَـــارَ طَيْـــرَةً   فُؤادِي، وما فَزِعْتُ مـــن مِثْـــلِ خَـــائِفِ
ولكنَّمــــــا الغَــــــاوِى إذا سُوِّدَاسْــــــمُهُ   بِأَنْقَاسِه، ضَيْفٌ على السَّرحِ واقِـــفُ[٣]

لقد ملأ الخوف أقطار نفس نافع، وفقد الثقة في الجميع، وهنا يتساءل محمد الزير عن شدة خوف الشاعر بقوله: "ولنا أن نتصور معاناة هذا الفؤاد الذي يطير شعاعاً مع كل قولـــة تنبئ عن مقدم فارس، وكيف به حين تكون الحال فعلاً لا مجرد قول؟"[٤].

والبيت الأخير يعكس حالتي اليأس والتشاؤم اللتين يمرّ بهما الشاعر، إذ لـــن ينفعـــه هروبه أو تخفيه في البوادي، لأن الطلب مدركه لا محاله مهما أبعد في مذاهبه، حتـــى كأنـــه ضيف واقف بباب الحجاج، يأمر أن يؤتى به، فإذا هو بين يديه قريب حاضر، وهذا يـــوحي

---

(١) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٦١. روائع: مفزعات.

(٢) نافع (وقيل نويفع وقيل نفيع) بن لقيط الفقعسي الأسدي، من شعراء الإسلام، كانت إقامته بنجـــد، كـــان معاصراً للحجاج بن يوسف. عده ابن سلام في الطبقة الخامسة من الإسلاميين توفي نحو ٩٠ هـــ.

(٣) الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام (ت ٢٣١هـــ): طبقات فحول الشعراء، تحقيـــق محمـــود محمـــد شاكر، دار المدني، جده، ١٩٧٤: ٢/ ٦٣٨– ٦٣٩. المعارف: ما يظهر من الوجه، ويستدل بـــه علـــى الشخص من سواه، الغاوي: من الغي وهو الجهل والضلال. الأنقاس: جمع نِقْس وهو المداد الأسود الذي يكتب به.

(٤) الزير، محمد بن حسن، الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٠٤.

بسطوة السلطة وملاحقتها لخصومها في كل مكان، وإصرارها على النيل مـنهم ومعـاقبتهم، فكانت السلطة الأموية من القوة بحيث لم يفلت من قبضتها إلاّ القليل(١)، فكانوا يسوِّدون علـى أسماء اللصوص والطرداء، لتجدّ الشرطة في طلبهم، وكأن الرجل ينعى نفسه، فهو يترقب أن يلقى القبض عليه من قبل شرطة الحجاج في أي لحظة.

وظل الشاعر السمهري العكلي متشرداً سبع سنوات، ويبدو أن معظم شعره قاله وهو في حالة التشرد والرهبة التي كانت تملك عليه كل أبعاد حركته، ومنها حركات التشرد والفزع المخيف بالابتعاد عن الأهل، فهو يعاني من وضع مريع ومخيف، هو وصاحبه (ابن أبـيض) الذي كان يشاطره الحياة، ويخضع لما يخضع له، وقد جمعت بينهم صحبة التـشرد، فعاشـا طريدين يجمعهما هاجس الخوف من القتل وحب الحياة والبقاء، ويوحِّد بينهما التـواري عـن الأنظار والابتعاد عن أعين الناس، بحثاً عن الأمان المفقود، وانتجاعاً للأرض التي يستطيعان فيها البقاء من دون أن يحسا بأشباح المطاردة التي بثت عليهما في كل مكان حتـى أصـبحا يتخوفان من كل إشارة، فيقول:

أَلَم تَرَ أَنّي وَابـنَ أَبـيَضَ قَـدْ جَفَـتْ ... بِنـا الأَرضُ إِلّـا أَن نَـؤُمَّ الفَيافِيـا

طَريـدَينِ مِـن حَيَّـينِ شَـتّى أَشَـدَّنا ... مَخافَتُنـا حَتّـى نَخَلْنـا التَّـصافِيا (٢)

كذلك الخطيم المحرزي(٣) الذي عاش حياة يسودها القلق والخوف، ويملأ ظواهرهـا البؤس والشقاء، وناله ما نال غيره من تشرد وضياع بسبب إرهاب السلطة، فاستبد به الخوف من الردى بعد أن أصبح مطارداً في الصحراء.

---

(١) الشكعة مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: ٣٨٠.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ٢٨٦. جفت الأرض: ذهب خيرها فصارت كالجفاء. نؤم الفيافيا: نقصدها، شتّى: متفرقة. نخلنا التصافيا: أي أخلصناه.

(٣) هو الخطيم بن نويرة العبشمي، ولقبه المحرزي العُكلي، شاعر من اللصوص في عصر بني أميـة مـن سـكان البادية، عاصر جريراً والفرزدق، اعتقل بسجن نجران في اليمن مدة طويلة وبقي فيه حتى خلافة سليمان بن عبـد الملك، الذي مدحه و أخرجه من السجن (ت نحو ١٠٠هـ) (انظر. بـابتي، عزيـزة فـوّال، معجـم الـشعراء المخضرمين والأمويين: ١٣٠.

نَزَلنا بِمَخشِيٍّ الــرَدى آجِــنِ الــصَّرى تَنـنــاذَرَهُ الرُكْبــانُ جَــدبِ المُعَلَّــلِ
غِشاشاً مَــلا حَتّــى رَوَيــنَ وَعَلَّقُــوا أَداوَى ســـقوا فيهـــا ولَمّـــا تَبَلَّـــلِ
وَأَشعَثَ راضٍ فــي الحَيــاةِ بِــصُحْبَتي وَإن مُتُّ آسى فِعــلَ خِــرقٍ شَــمَرْدَلِ
تَبَــدَّلَ بِــالنُّعمَى بَئِيــساً وَشَـــفَّهُ مَخــاوِفُ تُــزري بِــالغَريرِ المُغَفَّــلِ
طَريــدٍ مَطــا حَتّــى كَــأَنَّ ثِيابَــهُ عَلى جِلدِ مَــسجونٍ وَإن لَــم يُكَبَّــلِ [١]

وكذلك الكميت الذي كشف عن مخاوفه من قسوة حياة التشرد بعد أن اكتوى بنارهــا، وذاق مرارتها، فقد هرب من قبضة الخليفة هشام بن عبد الملك قرابة العشرين عاماً، ولكنــه أدرك أنه إنما يهرب من الموت إلى الموت، وأيقن أن لا جدوى من الاستمرار في الهــرب، وهذا يكشف عن جدية السلطة في القبض على المعارضين، ومقدرتها علــى اقــتلاعهم مــن مخابئهم مهما طال الزمن وبعدت المسافة، وهو يصرح بهذا مباشرة في أبياته التــي وجههــا لمسلمة بن عبد الملك طالباً أن يجيره:

يـــا مَـــسْلَمَ بـــنَ أبـــي الوليــــ ــــدِ لَمِيَّــتٍ إنْ شِــئْتَ ناشِــرْ
عَلِقَــــتْ حِبــــالي مــــن حِبــــا لِــــكَ ذِمَــــةَ الجــــارِ المُجــــاوِرْ
فـــالآنَ صـــرْتُ إلـــى أُميَّـــ ــــةَ والأمــورُ إلـــى المَــصايِرْ
والآنَ كنــــتُ بــــهِ المُــــصيــ ــــبَ كَمُهْتَــدٍ بــالأمسِ حَــائِرْ [٢]

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ٢٤٩- ٢٥٠. الــصرى: الماء الذي طال استنقاعه. الغشاش: العجلة. مَلا اللّيل: هو ما بين أوّله وثلثه.الأداوى:جمــع إداوة،وهــي إناء صغير من جلد يتخذ للماء. الأشعث: الأغبر المُلَبَّد الشعر، الشمردل: الفتى القوي الجلد. شفّه: أوهنه وبراه، تذري: تعيب. الغرير: الشاب الحديث السن، الطريد: المطرود: مطا: سار سيراً طويلاً.

(٢) الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت٣٢٨هـــ): العقد الفريد: ٢/ ٥٦.

أما عبيد بن أيوب العنبري، الذي أهدر السلطان دمه لجناية جناها، فهرب في مجاهل الأرض، وابتعد لشدة خوفه، فقد صور خوفه بصور مختلفة في شعره أبدى فيها عن مــشاعر الفزع والهلع ما يعكس حالة شخصية ونفسية نادرة في غرابتها، ويكاد العنبري يتفــرد بــين شعراء عصره من الفتاك في التعبير عن الأنس بالحيوانات، لا بل كان أبرز من سجل علاقته الحميمة مع الحيوانات الأسطورية (الغول والسعلاة)، وهو يلخِّص تشرُّده وشدة خوفه وعلاقته بحيوانات القفر بقوله:

وَســـاخِرَةٍ مِنّـــي وَلَـــو أَنَّ عَينَهـــا … رَأَتْ مـــا أُلاقيـــهِ مِـــنَ الهَـــوْلِ جُنَّـــتِ

أَزَلُّ وَسِـــــعلاةٌ وَغـــــولٌ بِقَفْـــــرَةٍ … إِذا اللَّيلُ وارَى الجِـــنَّ فيـــهِ أَرَنَّـــتِ (١)

إن مطاردة السلطان له ملأت أقطار نفسه رعباً وخوفاً، وجعلته يهيم على وجهه فــي الأراضي المقفرة بعد أن ضاقت عليه الأرض بما وسعت، وخيل إليه أن العيون والجواســيس يتربصون به في كل رقعة، وأن الشرط سيخرجون إليه من كل مكان، لذا لم يجــد إلاّ بــساط الصحراء يلتمس فيه النجاة:

ظَلَلــتُ وَنــاقَتي نِــضوَي فَــلاةٍ … كَفَــرْخِ الــضَّبِّ لا يَبْــغِي وُرُودا (٢)

ولكن الصحراء على سعتها لا تمنحه الأمن من المطاردة"، ولا تمنحه الحيــاة التــي يهرب من أجل المحافظة عليها، فهو كالتائه في هذه الصحراء لا يذوق للاستقرار طعماً، وقد ملأت عليه الرهبة أرجاء حياته، وظن أنه سيبقى طوال حياته مطارداً ومــشرداً؛ فاســتبطنه الخوف، ولازمه، واستبد به الوجد، وفاضت نفسه شوقاً إلى أحبابه ومرابع صباه:

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٢٠٩.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص. ١/ ٣٨٨. النضو: البعير أضناه السفر. الفلاة: المفــازة لا مــاء فيها. الورود: ورود الماء.

وَكَيــفَ تُرجِّيهــا وَقَــد حــالَ دونَهــا مِنَ الأَرضِ مَخْشِيُّ التَّـــنائِفِ مُــذعِرُ
وَأَنــــتَ طَريـــدٌ مُستَـــسِرٌّ بِقَفْـــرَةٍ مِـــراراً وَأَحيانـــاً تُـــصَبُّ فَتَظْهَـــرُ [1]

ولكن الخوف وشبح مطاردة السلطان يؤذيان الشاعر ويؤرّقانه، ويسلمانه إلى التوجس من جميع الناس، فخيّل إليه أن الناس يتسارعون للنفاق عند السلطان والتبليغ عنه، وهذا جعله يفقد الثقة في كل من حوله، فيتصور أن كل الناس أصبح هدفهم الإيقاع بــه والنيــل منــه[2] وتسليمه للسلطة:

لَقَد خِفتُ حَتّى خِلــتُ أَن لَــيسَ نــاظِرٌ إِلَـــى أَحَــدٍ غَيــري فَكِــدتُ أَطيــرُ
وَلَـــيسَ فَـــمٌ إِلا بِـــسِرِّي مُحَـــدِّثٌ وَلَـــيسَ يَـــدٌ إِلا إِلَـــيَّ تُـــشيرُ [3]

لا بل بلغ به الهلع حدّاً جعله ذا نظرة تشاؤمية، تحددت من خلالها سلوكياته وحركاته وعلاقاته، فوضع نفسه في إطار ضيِّق فرضت عليه الأفق المظلم ورسمت له الأبعاد الحــادّة المؤذية، ووصل به الخوف إلى حد الشك والاضطراب والوسواس حتى ارتــاب مــن كــل صاحب وخليل:

لَقَد خِفتُ حَتَّى كُــلُّ نَجــوى سَــمِعتُها أَرى أَنَّنـــي مِـــن ذِكرِهـــا بِـــسَبيلِ
وَحَتَّى لَوَيتُ السِرَّ عَــن كُــلِّ صــاحِبٍ وَأَخفَيتُـــهُ مِـــن دونِ كُـــلِّ خَليـــلِ [4]

(1) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ١/ ٣٩٤. تزجيها: أي ترجي زيارتها والوصول إليها، التنائف: جمع تنوفة، وهي القفر من الأرض، مخشي: أي يخشى دخولها لهولها. القفرة: الأرض الخالية من كــل شيء.

(2) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٧١.

(3) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ١/ ٣٩٥.

(4) نفسه: ١/ ٤٠٩. النجوى: القوم المتناجون. لوى السر: أخفاه وكتمه.

وفي شعر (العنبري) ما ينم عن أن الشاعر يعاني أزمة نفسية طاحنة وحالــة خــوف شديدة تنطوي على حالة مرضية يسميها علماء النفس بالرهاب الاجتماعي، وهو خوف دائــم من مواقف تتولد نتيجة صدمة نفسية، دون أن يكون هناك ما يلحق الأذى بالخائف(١).

ولعلّ هذا ما دفع عبدالمطلب محمود لأن يقول: "وثمة في أشعار (العنبري) الكثير من الصور والمعاني والمضامين الفكرية الفريدة، التي جسَّدت مشاعره النفسية والعقلية الواضحة التناقض، في إبداء التماسك والوعي الدقيق بظروفه وأحواله من جهة، وفي إبــداء الخــوف الشديد من كل ما حوله من جهة ثانية مما يقرِّبه من المجانين لا الأسوياء"(٢). لقد فقد الــشاعر الإحساس بالأمن والاطمئنان النفسيين، فأصبح الخوف عنده ظاهرة وحالة راسخة لا تــزول، لها في نفسه مظاهر، وله من أشكالها مخاوف، فبدا يخاف الصديق الصافي لارتيابه منه على الرغم من صفائه ونقاوته، لا بل بلغ به الهلع حدّا جعله يخاف حتى إن مرّت به حمامة علــى الرغم من وداعتها؛ لأنه يرى فيها عدوّاً أو طليعة من طلائع البشر".

لَقَد خِفْــتُ حَتَّــى لَــو تَمُــرُّ حَمامَــةٌ   لَقُــــلْتُ عَــدُوٌّ أَو طَليعَــةُ مَعــشَرِ

وَخِفتُ خَليلــي ذا الــصَّــفاءِ وَرابَنــي   وَقيــلَ فُــلانٌ أَو فُلانَــةُ فَاحــذَرِ (٣)

وإذ يصف حاله في أبيات أخرى من هذه المقطعة بأنه لم يجد أمامه إلا البيد القفــار، ومصاحبة وحوشها وحيواناتها، فهي الأمان بالنسبة له؛ ما غيَّر نظرته لكل شــيء، وتتحــدد رؤياه من خلال الشك المتمكن، والريبة الثابتة في نفسه، فالخير الذي يبدو للناس خيــراً هــو خديعة ملفَّقة، والشر المتعارف عليه عند الناس أصبح حقيقة واقعة بالنسبة إليه، وأنه أمــر لا يتجاوزه هو، فعليه أن يشمّر للهرب، ويستعد للخلاص، لأن الشَّر لا يتعداه وإنما يستهدفه:

---

(١) انظر، جلال، سعد: في الصحة العقلية- الأمراض النفسية والعقلية والانحرافات السلوكية: ١٦٢.

(٢) محمود، عبد المطلب: الإبداع والاتباع في أشعار فتاك العصر الأموي: ٤٤.

(٣) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ١/ ٣٩٥. الطليعة: القوم يبعثون لمطالعة خبر العــدو، الواحــد والجمع فيه سواء. الخليل: الصديق. ذا الصفاء: أي من يصافيني الود. رابني: أدخل الرّيب والشّك إلــى نفسي.

فَأَصْبَحْتُ كَالوَحْـشِيِّ يَتبَـعُ مـا خَـلا   وَيَتــرُكُ مَــأنوسَ الــبِلادِ المُــدَعثر
إذا قيــلَ خَيــرٌ قُلــت هَــذي خَديعَــةٌ   وَإن قيلَ شَـرٌّ قُلـتُ حَـقٌّ فَـشَمَّرِ (١)

إن هذا الخوف يسبب الأذى للشاعر، لذلك نراه يتمنى أن يذوق طعم الأمن، فحرمانه من الأمن جعله يتمنى الرغبة بأن يذوق حلاوته ولو لمدة قصيرة، كما يصور ذلك في قصيدة كتبها للحجاج، وهو هارب منه، وكان يطلبه:

أَذِقنيَ طَعْـمَ الأَمْـنِ أَوْ سَـلْ حَقيقَـةً   عَلَــيَّ فَــإِنْ قامَــتْ فَفَــصِّلْ بَنانِيــا
خَلَعْـتَ فُـؤادي فَاسْـتُطيرَ فَأَصـبَحَتْ   تَرامَــى بِــيِ البِيْــدُ القِفــارُ تَرامِيــا
كَــأَنّي وَآجــالَ الظِّبــاءِ بِقَفــرَةٍ   لَنـا نَـسَبٌ تَرْعـاهُ أَصْـبَحَ دانِيـا
رَأَينَ ضَـئيلَ الـشَّخْصِ يَظْهَـرُ مَـرَّةً   وَيَخْفَى مِراراً ضـامِرَ الجِـسْمِ عارِيـا
فَـأَجفَلنَ نَفْـراً ثُـمَّ قُلـنَ ابـنُ بَلـدَةٍ   قَليـلُ الأَذى أَمـسى لَكُـنَّ مـصافِيا
أَلا يـا ظِبـاءَ الـوَحْشِ لا تَـشْهُرْنَني   وَأَخْـفَيْنَني إِذْ كُنْـتُ فـيكُنَّ خَافِيـا
أَكَلتُ عُروقَ الشَّرْي مَعْكُـنَّ وَالتَـوى   بِحَـلْقِيَ نَـوْرُ القَفْـرِ حَتّـى وَرانِيـا
أَبيْتُ ضَجيعَ الأُسْوَدِ الجَوْنِ في الهَـوَى   كَثيْراً وَأَثْنـاءُ الحِـشاشِ وِسـادِيا (٢)

لقد جعله الفزع من عذاب الحجاج وبطشه يجافي النوم، فانهارت أعصابه، وذهب عقله، حتى عاش في خوف مطبق، وتشرد مستمر.

المبحث الثاني: المخاوف غير المباشرة

أولاً: وطأة الفقر والإقلال

---

(١) طريفي، محمد نبيل:ديوان اللصوص: ١/ ٣٩٥- ٣٩٦. المدعثر: المهدوم. شمَّر: شمّر عن ساعد الجد.

(٢) نفسه: ١/ ٤١٤- ٤١٥. استطير: تفرق وذهب من الخوف، ترامى: أي تتقاذفه البيد من واحدة لأخرى، آجال: جمع أجل وهو حين الموت، القفرة: الأرض الخالية، نسب: أراد نسب القرابات، أراد هو والظباء أقارب، الداني: القريب، الضامر: النحيل، المصافي: الصاحب الذي يخلص المودة، الشري: الحنظل.النور: ضرب من النبات، ورانيا: وراه،أي جعله يشرق، الحشاش: الجوالق فيه الحشيش.

إن الفصل بين الحياة الاقتصادية بشكل عام والحياة السياسية للدولة يكاد يكون مستحيلاً، إذ – ما من شك– في أن أي اختلال اقتصادي إن لم يرجع في أصله إلى شح الموارد وظروف القحط والجدب، فإنه يكون حتماً ناتجاً عن خلل سياسي ما يتصل بسوء توزيع الثروة من قبل السلطة التنفيذية.

وأهم ما تتصف به الحياة الاقتصادية في عهد بني أمية أنها لم تكن سليمة كل السلامة وإنما كانت مختلة بعض الاختلال(١). وهو اختلال لا يعود إلى قلة الأموال التي كانت ترد إلى بيت المال، وإنما سببه الفساد الذي ران الحياة الاقتصادية لهذا العصر، ممثلاً بالسياسة المالية الجائرة، وعدم توخي العدالة في اقتسام الموارد، وكان من نتائج ذلك استئثار فئة قليلة من الأمة كالخلفاء والأمراء والولاة وأشياعهم بالمال، فعاشوا حياة الرفاهية والنعيم. يرفلون في أثواب النعمة ويتقلبون على أسرّة العز ، أما السواد الأكبر من الشعب– وخاصة تلك القبائل التي نقمت على الخلفاء وعمّالهم وأتباعهم وخصوصاً في البوادي والمناطق النائية عن عواصم الأمصار فقد ظلموا ظلماً بيّناً، وعاشوا تحت وطأة الفقر والعوز، تتصارع نفوسهم بكل معاني الجوع والبؤس وشظف العيش(٢).

وهذا كله أدى إلى اختلال الموازين، نتج عنه تفاوت طبقي اقتصادي شاسع البون بين أصحاب النفوذ وطبقات الشعب المختلفة، فشاع الفقر في البادية والمدينة على السواء كما شاع الغنى الفاحش، وقد أدى هذا التفاوت الاقتصادي إلى إنفجار ثورة عارمة في النفوس، ضجَّت فيها الألسن بالشكوى، ويقدم جرير صورة عن تفاوت الحياة الاقتصادية بين الرعية الذين يعانون فقراً وجوعاً، والفئة الحاكمة ممثلين بعمال الدولة الذين يتمتعون بالغنى والثروة، وذلك

(١) انظر، ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ١١٧– ١٣٠.

(٢) انظر، عطوان، حسين: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: ٤٦.

من خلال شكوى قدمها للخليفة عمر بن عبد العزيز، بحق سليمان بن سعد صاحب ديوان العطاء باليمامة، يقول:

لَقَد كانَ ظَنّي يا ابنَ سَعْدٍ سَعادَةً ... وَما الظَنُّ إِلّا مُخطِئٌ وَمُصيبُ

تَرَكتُ عِيالي لا فَواكِهَ عِندَهُم ... وَعِندَ ابنِ سَعدٍ سُكَّرٌ وَزَبيبُ

مَنَعتَ عَطائي يا ابنَ سَعدٍ وَإِنَّما ... سَبَقتَ إِلَيَّ المَوْتَ وَهُوَ قَريبُ

فَإِن تَرجِعوا رِزقي إِلَيَّ فَإِنَّهُ ... مَتاعُ لَيالٍ وَالحَياةُ كَذُوبُ [(١)]

ولا شك أن الفقر علّة اجتماعية رهيبة، يبتلى بها الأفراد والمجتمعات، فهي تفسد عليهم حياتهم، وتشيع فيهم البأس والقهر، لما فيه من تهديد مباشر لحياة الإنسان وكيانه الاجتماعي، وما فيه كذلك من ذلة ومهانة على نفسه، "فالإحساس بالفقر من أهم مظاهر الإحساس التي تدخل في صميم الانفعال لدى الشاعر، وتكون عنصراً حيوياً في تجربته الشعرية، ذلك أن الفقر والجوع باب من أبواب الموت، يهدد الحياة مباشرة بالذبول والتلاشي"[(٢)]. ولذا يجعله كعب الأشقري[(٣)] من الأشياء التي تعمل على اغتيال الوجود الإنساني:

كِبَرٌ وَوَقْعُ حوادِثٍ نَزَلَتْ بِنَا ... والفَقْرُ بَعْدَ كَرامَةٍ وَمَهَادِ

تَغْتَالُ كُلَّ مُؤَجَّلٍ أيَّامُهُ ... وَتَصيرُ بَهْجَةُ ما تَرى لِنَفَادِ [(٤)]

---

(١) جرير، ديوانه: ٤١.

(٢) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٣٨٢.

(٣) هو ابن مالك كعب بن معدان الأشقري، من شعراء الخوارج الأزارقة في خراسان. مات سنة ٨٠هـ. وقيل سنة ٩٥هـ. (انظر بابتي، غزيرة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٣٩٨).

(٤) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٣٩٥.

ومن هنا نجد الشاعر الأموي في تعرضه لتجربة الفقر وما يتصل بهـا مـن حاجـة وجوع ومعاناة، يعبِّر عن تبرمه وشبه جزعه من آلام الفقر والعوز وانعكاسـاته الاجتماعيـة المرّة.

وعلى الرغم من شيوع الفقر في العصر الأموي فإن التصريح به في الـشعر كـان قليلاً، وإن عرضوا له فإن عرضهم له – على الأغلب الأعم– خفيٌّ، ولا جرم أن هناك أسباباً مهمة وراء ذلك، وربما يكون أكثرها اتصالاً بذلك منظومة القيم الخلقية السائدة التي اهتمّ بها العرب وهي الحياء، حيث كان العربي يأنف من إظهار صورة الفقر حتى في ساعة الجـوع كيلا يعلم الآخرون بفقره؛ لأنه عندهم مدعاة للخجل ويمنع صاحبه من قرى الأضياف[(١)] كمـا أنه سبب من أسباب الذل والمهانة في خيالهم. يقول مسكين الدارمي[(٢)]مؤكداً على هذه الحقيقة:

وإنِّـي لأَسْـتَحيي إذا كُنْـتُ مُعْـسِراً   صَديقي وإخواني بأَنْ يعْلَمُوا فَقْـرِي [(٣)]

ومع هذا تنكشف لنا وجوه الإقلال والفقر من خلال شعر الشكوى وسؤال الناس، ومن النصوص التي تعرض آثار حطمة الجدب، ومن حديث بعض الشعراء عـن همـوم العـيش وخوف الفقر والإقلال، وفوق هذا نستطيع أن نستظهر ملامح الفقر والإقلال استظهاراً حـذراً من سياقات شعرية أخرى ترد فيها تلك الملامح عرضاً في إطار المدح أو الفخر أو الهجاء.

---

(١) انظر، رواقة، أنعام موسى إبراهيم: الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي، دار الـوراق للنـشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٠٢: ٢٤٨.

(٢) هو ربيعة بن عامر من بني غنيم، كان شاعراً شريفاً من سادات قومه، قدم على معاوية بن أبي سـفيان ووقف بشعره مع ولايته العهد لابنه يزيد، له معارك هجاء مع الفرزدق وحسان بن ثابت، ورثى زياد بن أبيه، توفي سنة ٨٩هـ (انظر بابتي: عزيزة فوّال: معجم الـشعراء المخـضرمين والأمـويين: ٤٥٥– ٤٥٧.

(٣) مسكين الّدارمي: ديوانه، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، وخليل إبراهيم العطية، بغـداد، مطبعـة دار البصري، ط١، ١٩٧٠: ٤١.

وهذا يشير إلى أن الخوف من الفقر لا ينحصر في إطار العوز أو الحاجة المادية التي تعيق إشباع الرغبات، أو لما يفضي إليه من جوع وقلة طعام فحسب؛ وإنما هناك مسوِّغ آخر للجزع من الفقر يتمثل باللوم عند التقصير في حق الضيف وإكرامه، وتوضح قصيدة الراعي كيف يخرج الأعراب في الليل يحدوهم الجوع ، يلتمسون النيران ليرموا ذويها بأنفسهم وعيالهم، ولكن أصحاب النار في هذه القصة ليسوا أقل جوعاً وبؤساً، فهم يشتوون جلد الحمل ليطعموه، وحين يتبين لكل فريق ما بالآخر من عوز وشدة يتباكون، هؤلاء من الجوع، وأولئك من خشية اللوم على التقصير في إطعام الضيفان، يقول:

عَجِبْتُ مِنَ السَّارينَ وَالرِّيحُ قَرَّةٌ ... إِلى ضَوءِ نارٍ بَينَ فَرْدَةَ وَالرَّحَى
يُشَبَّ لِرَكب منهُمُ من وَرَائِهِمْ ... فكُلُّهُمُ أمْسَى إلى ضَوْئِها سَرَى
فَلَمّا أَتَوْنا فَاشْتَكَينا إِلَيْهِمُ ... بَكَوا وَكِلا الحَيَّينِ مِمّا بِهِ بَكَى
بَكى مُعْوِزٌ مِن أَن يُلامَ وَطارِقٌ ... يَشُدُّ مِنَ الجوعِ الإِزارَ عَلى الحَشَا [1]

وخوف العربي من الفقر ونظرته إليه على أنه قوة قاهرة جعله يقرنه بالموت ويدرجه في صف الدلالات التي تنضوي تحت مفردته، لأنه يشيع به الحياة بحيث يصبح الموت خيراً له من حياة الفقر، كما يعبر عن ذلك أبو النشناش النهشلي[2] الذي افتقر، وبخل أقاربه عليه، وأشاحوا بوجوههم عنه، فضاق بالحياة معدماً منبوذاً، وفضّل عليه الموت. وآثر أن يقذف بنفسه في المهالك والمعاطب ليصيب المغانم والأسلاب أو يهلك من دونها:

---

(١) الراعي النميري، ديوانه: ٣٥. السَّارين: جمع سارٍ وهو الذي يسير ليلاً. قَرَّة: باردة فَرَّدة: جبل ويقال ماء من مياه نجد. الرَّجا: جبل بين اليمامة والبصرة. يُشَبُّ: يُسْرَع. المعوز: الفقير المعدم. الطارق: الذي يطرق القوم ويأتيهم ليلاً.

(٢) أبو النشناش من نهشل، شاعر من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، وهو من الشعراء اللصوص، عاش حتى أيام مروان بن الحكم، الذي حبسه وقيّده مدة، ثم هرب من سجنه هائماً على وجهه.

فَلَلمَــوتُ خَيــرٌ لِلفَتَــى مِــن قُعُــودِهِ ... فَقيــراً ومَــن مَــولىً تَــدِبُّ عَقارِبُــهْ

وَداوِيَةٍ يَهمــاءَ يُخْــشى بِهــا الــرَدى ... سَرَت بِأَبي النَّــشْنَاشِ فيهــا رَكائبُــهْ

لِيُــدرِكَ ثَــأراً أَو لِيُكــسِبَ مَغْنَمــاً ... أَلا إنَّ هذا الــدَّهر تَتْــرَى عَجائِبُــهْ [1]

وإذا كان الخوف من الفقر سبباً لتلك العادة البشعة التي شاعت في الجاهلية وهي عادة (وأد البنات) التي نهى الإسلام عن فعلها، فإن ظاهرة غريبة كانت قد وجــدت فــي العــصر الأموي، وقف الفقر والإحساس المفزع بآثاره وراءها، وهي أن بعض الناس كان يقدم علــى بيع بناته خوفاً من الفقر، وقد عرض جرير لهذه الظاهرة الممجوجة عندما أسندها لمهجويــه بقوله:

أَبلِــغ أَبــا هُرمُــزٍ عَنّــي مُغَلغَلَــةً ... وَابنَــي حُدَيَّــةَ صُــعروراً وَفِرْنــاسِ

مــا كُنْــتَ أَوَّلَ ضــاغٍ صَــكَّهُ حَجَــرٌ ... أَلْــوَتْ بِــهِ مَنجَنيــقٌ ذاتُ أَمْــراسِ

أَبِعــتَ بِنْتِــكَ إذ عَــضَّتكَ مُجْحِفَــةٌ ... مِنَ الــسِنينَ عَــوانٌ ذاتُ أَضــراسِ [2]

والخوف من الفقر إذا ما اعترى المرء أفسد عليه حياته، وجعله مشوش التفكيــر، ولا يقوى على التدبير، وربما يصيبه اختلال في العاطفة، فتتحول عاطفة الحب المتوهجــة تجــاه زوجته وبنيه وأمه إلى قسوة وكره، وقد يصل به الأمر إلى حد يجعله يتمنى المــوت للكبــار والرّضع من بنيه، يقول جرير مصوراً هذه الحالة الغريبة والمفجعة:

أَشــكو إِلَيــكَ فَأَشْــكِني ذُرِّيَّــةً ... لا يَــشْبَعُونَ وَأُمُّهُــمْ لا تَــشْــبَعُ

---

(1) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢/ ٢٨٥- ٢٨٦. الدوية: الفلاة المستوية البعيدة الأطراف. اليهماء: الفلاة التي لا ماء فيها ولا يهتدي لطرقها، المغنم: الرزق والمكسب.

(2) جرير، ديوانه: ٣٢٧. ابنا حُدَيَّة وفرناس: يربوعيون. عوان:سنين متوالية. مجحفة: مجدبة.

كَثُــرُوا عَلَــيَّ فَمــا يَمــوتُ كَبيــرُهُمْ   حَتَّى الحِسابِ وَلا الــصَغيرُ المُرْضَــعُ
وَإِذا نَظَــرتْ يَريبُنِـــي مِـــن أُمِّهِـــم   عَــــيْنٌ مُهَجَّجَــــةٌ وَخَــــدٌّ أَســــفَعُ
وَإِذا تَقَـــسَّمَتِ العِيــــالُ غَبُوقَهــــا   كَثُرَ الأَنــينُ وَفــاضَ مِنهــا المَــدْمَعُ
رِشْني فَقَــد دَخَلَــتْ عَلَــيَّ خَــصَاصَةٌ   مِمّــا جَمَعــتَ وَكُــلَّ خَيــرٍ تَجمَــعُ (١)

ومن المسوِّغات التي تجعل المرء يخشى الفقر الآثار الاجتماعية الناتجة عنه؛ فــالفقر يعرض صاحبه للمهانة والذل وعدم الاحترام من الآخرين، فيسرعون إلى نبذ من قلَّ ماله أو رقت حاله، وقد يصل الأمر إلى حد التعرض للسخرية والازدراء، فتطالــه ألــسنة الــشعراء ويتناولونه بالهجاء والتعريض، فقد هجا جرير ربيعة الجوع بن مالك بن زيد مناة بــن تمــيم وعيَّره بالفقر، فقال:

أَقــولُ وَذاكُــم لِلعَجيــبِ الَّــذي أَرى   أَمالَ ابنَ مَــالٍ: مــا رَبيعَــةُ وَالفَخــرُ
أَســاؤوا فَكانَــتْ مِــن رَبيعَــةَ عــادَةً   بِــأَن لا يَزالــوا نــازِلينَ وَلا يَقْــرُوا
يُحــــالِفُهُم فَقــــرٌ قَــــديمٌ وَذِلَّــــةٌ   وَبِئْسَ الحَليفــانِ المَذَلَّــةُ وَالفَقْــرُ (٢)

وظهرت مصيبة الخوف من الفقر على مستوى آخر من مستويات ظهورهــا وهــو مستوى يتعلق بالأخلاق والقيم والانتقاص منها، فالمرء يخشى الفقر لأنه قد يحول بين المــرء وبين الأخلاق، أو أن يتخلق بصفات النموذج، فهجا أبو زيد الأسلمي(٣) إبراهيم بن هــشام(٤) وعيَّره بأنه قريب عهد بالفقر، وجعل ذلك سبباً في لؤمه وقلة مروءته، فقال:

---

(١) جرير، ديوانه: ٣٥٤. المهججة: الغائرة العينين. السفع: سواد يعلو حمرة الخدين.
(٢) نفسه: ٢٦٤.
(٣) لم أعثر له على ترجمة.
(٤) هو إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي خال الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، (انظر، البدايــة والنهاية، ج٩).

مَدَحْتُ عُرُوقاً لِلنَّدى مَصَّتِ الثَّرَى حَدِيثاً فَلَمْ تَهْمُمْ بِأَنْ تَتَزَعْزَعَا
نَقَائِذَ بُؤْسٍ ذَاقَتْ الفَقْرَ والغِنَى وحَلَّبَتْ الأيَّامَ والدَّهرَ أَضْرُعا
سقاها ذَوو الأَرْحَامِ سَجْلاً على الظَّما وَقَدْ كَرَبَتْ أعناقُهْا أن تقطَّعا[1]

وتتضح العاقبة الاجتماعية المخيفة للفقر بشكل كبير من خلال الموازنة التي يجريها الشعراء بين مكانة الغني ومكانة الفقير في ميزان المجتمع ومعياره، وفي بيان المكانة الاجتماعية لكل منهما، فالغنى يعلي من شأن صاحبه فيحضى بالمهابة والعزة. أما الفقر فإنه يزري بصاحبه، وليس له سوى المهانة والذلّ، ويكشف عبيد الله بن الحر الجعفي عن آثار الفقر الاجتماعية التي تسوّغ للمرء الخوف منه بقوله:

لَعَلَّ القَنا تُدْني بِأَطْرافِها الغِنى فَنَحيا كِراماً أَو نَموتُ فَنُقْتَلُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الفَقْرَ يُزْرِي بِأَهلِهِ وَأَنَّ الغنى فيهِ العُلى وَالتَّجَمُّلُ
وإنَّك إنْ لا تركبُ الهَوْلَ لا تَنَلْ من المال ما يَكْفي الصَّديقَ وَيفْضُلُ[2].

ولعل من أشد الآثار الاجتماعية التي يخلِّفها الفقر على نفس صاحبه ويجعله يخافه ويكدر عليه حياته حينما يعرِّض كرامته للإزراء والانتقاص وخصوصاً حينما يصده الرجل بعد الرجل، فقد روى الجاحظ عن الأصمعي أن أعرابياً وقف يسأل فقال:

ألا فَتَىً أَرْوَعَ ذا جمَالِ مِن عَرَبِ النَّاسِ أَوِ المَوالي
يُعينُني اليومَ على عِيالي فقد كثَّروا هَمِّي وقلَّ مالي

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١١١.
(٢) المبّرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٦ هـ): الكامل في اللّغة والدب، عارضه بأصوله وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ت: ١ / ١٨٨.

وسَـــاقَهُمْ جَـــدْبٌ وسُـــوءُ حَـــال   وقـــد مَلِلْـــتُ كَثْـــرَةَ الـــسؤالِ[1]

إن لهجة الذل تبدو جارحة في النص، فوطأة الفقر والإقلال وهم العيال وسوء الحال، كل ذلك جعل الشاعر يدمن السؤال، حتى يصيبه الملل، بل لقد اضطر فوق هـذا أن يـسأل (الموالي)، وهذا أمر كان شديد الوطأة على نفس العربي إذا ذكرنا عنجهية العرب واعتدادهم بنسبهم وخصوصاً في تلك المرحلة التاريخية من حياتهم (العصر الأموي).

ولعلّ من أقبح الصور التي رسمها الشعراء للفقر والتي تثير الخوف في النفس، تلـك الصورة المفزعة التي رسمها رؤبة وجعل فيها الفقر حيواناً مفترساً يهدد فريـسته بـالموت، يقول:

إِلَـــى المُـــصَفَّى إِنْ شَـــكَوْتَ اللّزْبـــا   عَـــضَّ بِأَنْيـــابٍ فـــأَبْقَى جُلْبـــا

مِـــنْ ثِقَـــلِ الـــدَّيْنِ وَشَـــدَّ القِتْبـــا   إِنَّ المُـــصفَّى رَهْبَـــةً وَرُغْبـــا [2]

ولذلك فإن الفقر وشدة الإحساس به، تشيع في نفسه هاجس الموت، فيخـتلط المـوت بالحياة، ويصبح الأحياء أمواتاً في لبوس أحياء، وهم في هذه الحالة يعيشون المحشر قبل حينه وهم أموات قد أسلموا الروح ولكنهم لم يدفنوا بعد:

مُخَـــسَّرٍ يَرْضَـــى بِـــسَعْيِ الأَخْـــسَرِ   إِلَيْـــكَ أَشْـــكُو عَـــضَّ دَهْـــرٍ مِكْـــسَرِ

أَبْقَـــى خُـــدُوداً كَـــالَحرِيقِ المِـــشْرَرِ   أُرْسِـــلَ فَاسْـــتَمْدَى بِـــأَمْرٍ مُنْكَـــرِ

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمـد هـارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠ : ٧٦/٤. اعتمـدت ههنـا علـى روايـة الأصـمعي (١٢٢-٢١٦هـ) والنص إن لم يكن أموياً فهو قريب عهد بزمن الأمويين، وهو ليس على كل حال جاهلياً كمـا يستدل من مضمونه.

[2] رؤبة بن العجاج، أبو الشعناء عبد الله بن رؤة (ت١٤٥هـ): ديوانه،ضمن كتاب مجموع أشعار العرب، اعتنى بتصحيحه وليم بن الورد البروسي، منشورات دار الآفاق الجديدة؛ بيروت، ط٢، ١٩٨٠: ١٤.

يَلْوي وَحَــشْراً قَبْـلَ يَـوْمِ المَحْـشَرِ ... طَـــــرَّحَ مِــــنْ تَفْرِيقِــــهِ المُبَــــذَّرِ
مَــــوْتَى وَأَحْيـــــاءً بَــــشَرٌ مُـــــوقَرِ ... يَــــشْكُونَ فَقْـــــراً لَــــيْسَ بِـــــالتَفَقُّرِ
فِــي خِــرَقٍ بَعْـدَ الـدُقَاعِ الأَغْبَــرِ ... كَخِــرَقِ المَــوْتَى عِجــافُ القِــشْبِرِ
كَمْ سَـاقَطُوا مِــنْ ناشِــئٍ وَمُعْـصِرِ ... بَعْــــدَ رَذَايــــا كَفِـــــراخِ الحُمَّـــــرِ
أَمْـــسَوْا كَمَـــنْ زاولَ فِـــي التَحَيُّـــرِ ... ظَلْمـــــاءَ لَيْــــلٍ بَعْــــدَ لَيْــــلٍ مُقْمِـــــرِ
مُلْقَــــيْنَ لا يَرْمُــــونَ أُمَّ الهِنْبِـــــرِ ... عَنْ جَرِّ هَزْلَى أَسْـلَمَتْ لَـمْ تُقْبَـرِ [١]

ثانياً: الخوف من الجندية والحرب

لم تكن الحرب بأشكالها المختلفة، وجوانبها المؤلمة محببة لدى العربي على الرغم من قسوة البيئة وصعوبتها واحتدام الصراع فيها؛ لأنه كان يجد فيها جناية كبيرة، ومآسي موجعة يتحملها الإنسان، وتتحول في ظلها حياته إلى صور مرعبة وأشكال مخيفة[٢]، ويكفي أن نتذكر أن العرب سموا يوم الحرب بيوم الخوف، ويوم الروع، ويوم الكريهة[٣]. للدلالة على عظم فهمهم لها، لذا فقد ارتبطت بالخوف كما ارتبطت بالشجاعة، وصار الأبطال يحيطون أنفسهم بهالة من الأخبار التي تبعث الرهبة في نفوس أعدائهم[٤]، واستخدم عبيد الله بن الحر الجعفي مفردة الرّوع في فخره بغاراته التي يشنها على أعدائه.

---

(١) رؤبة بن العجاج، ديوانه: ٦٢.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٥.

(٣) انظر، الجبوري، يحيى: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٢: ٧٧.

(٤) الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر، ٢٠٠٦، ضمن كتاب ثقافة الخوف: ١٤٦.

فَما أَنا بِــابنِ الحُــرِّ إن لَــم أَرُعْهُــمُ   بِخَيــلٍ تُعــادى بِالكُمــاةِ أُسُــودِ [(1)]

وفي العصر الأموي كان من أبرز مخاوف الناس الواضحة ما حفل به طوال الوقت من حروب وثورات ودماء، لكثرة ما شهده هذا العصر من فتن داخلية، وحروب خارجية، تمثلت الأولى بالصراع على السلطة من قبل الفرق السياسية التي نشأت إبّان ذلك، والثانية تمثلت بما شهده العصر من فتوحات ووقائع عديدة بين المسلمين من جهة، والفرس والروم من جهة أخرى. فكان بحق عصراً مأساوياً، ظلّت الحروب والصراعات ومظاهر القتل المختلفة تسيطر عليه، وتحرك أحداثه وتؤثر فيها ويتأثر بها[(2)].

وأخذت الحرب في هذا العصر تنتشر هنا وهناك فوق أرض اتسعت ساحتها على امتداد رقعة الدولة الأموية "تهلك الحرث والنسل، وندر أن ضرب التاريخ مثلاً بشدة الحروب والدم المراق كالذي ضرب في عصر الأمويين، وما قبله في فسحة من الزمن تبلغ مائة عام من قتل عثمان بن عفان إلى أن هلك مروان بن محمد[(3)]"، آخر خلفاء الدولة الأموية.

وظل الجهاد المنظم متواصلاً، وظلت رقعة أراضي الخلافة في توسع متصل خلال القرن الأول الهجري[(4)]، ولكن ما كاد يمضي بعض الوقت حتى دبَّ التراخي في نفوس الكثيرين، وظهر حب الاستقرار، وآثر الناس الخلود إلى الدعة والسكينة مطمئنين بالقرب من عائلاتهم وقبائلهم، وظهرت نغمة التذمر من كثرة البعوث والوقائع، ولكن السلطة السياسية أصرت على استمرار البعوث وإرسال الجيوش، واستخدمت وسيلتي الترغيب والترهيب للقضاء على هذه الظاهرة، فعملت على زيادة العطاء المادي للجند، حتى أصبحت الجندية من

---

(1) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ١/١٠٢.

(2) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي:

(3) المحاسني، زكي: شعر الحرب في العصر الأموي والعباسي، دار المعارف بمصر، ط٢: ١٩٧٠: ٦١، وانظر، صفحة ٦٣.

(4) انظر، القيسي، نوري حمودي: شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري: ٢٤١– ٢٩٣.

أوفر المهن دخلاً، فقد كان عطاء المحارب العربي يزيد عن عطاء نظيره الفارسي أو البيزنطي[1]، كما واستخدمت كذلك وسيلة الشدة والضرب بيد من حديد ضد من رفض الانضمام إلى الجيوش الفاتحة، وصلت حد القتل، وهذا الأمر أدى إلى أن يعم الفزع والخوف الشديدان في النفوس إثر هذا التعسف من قبل السلطة، ويصور عبد الله بن الزبير الأسدي[2] خوف الناس من الحجاج بسبب تهديده لهم بالقتل لعدم التحاقهم بالجيوش، حيث عبر جسر الكوفة في ليلة واحدة أربعة آلاف شخص فراراً من وعيد الحجاج، الذي لم يترك لهم الخيار، فإما القتل أو الالتحاق بالجيوش[3]:

أَقولُ لإبراهيمَ لَمَّا لَقيتُهُ — أَرى الأَمرَ أَمْسَى مُنْصِباً مُتَشَعِّباً

تَجَهَّزْ وَأَسرِعْ وَالحَق الجَيشَ لا أَرى — سِوى الجَيْشِ إلّا في المَهالِكِ مَذْهَبا

تَخَيَّر فَإمّا أَن تَزورَ ابنَ ضابىءٍ — عُمَيراً وَإمّا أَن تَزورَ المُهَلَّبا

هما خُطَّتا خَسفٍ نَجاؤُكَ منهما — رُكوبُكَ حَوليّاً مِن الثَّلجِ أَشهَبا

فَما أَنْ أَرى الحجَّاجَ يَغمِدُ سَيفَهُ — يَدَ الدَّهرِ حَتّى يَتْرُكَ الطِفلَ أَشيَبا

فَأَضحى وَلَو كانَت خُراسانُ دونَهُ — رآها مَكانَ السُوقِ أَو هِيَ أَقرَبا[4]

---

(1) انظر، حتي، فيليب: العرب تاريخ موجز، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٥٤: ٤٨. والسويدي. فاطمة: الاغتراب في الشعر الاموي: ٢٤.

(2) هو عبد الله بن الزبير بن الأشيم بن الأعشى بن برة بن قيس الأسدي، من الكوفة وهو من الشعراء المشهورين بالهجاء، كان مرهوب اللسان كثير الهجاء، سريع الغضب، كثير التقلب، مات في خلافة عبد الملك بن مروان سنة ٧٥هـ.

(3) انظر، السويدي، فاطمة: الاغتراب في الشعر الأموي: ٢٤.

(4) الأسدي، عبدالله بن الزبير بن الأشيم بن الأعشى بن برة بن قيس (ت ٧٥هـ): شعرعبدالله بن الزبير الأسدي، جمع وتحقيق يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤: ٥٤- ٥٥. إبراهيم، هو إبراهيم بن عامر أحد بني غاضرة من بني أسد، لقي عبد الله بن الزبير في السوق فسأله عن الخبر، فقال له بن الزبير هذه الأبيات، تجهَّز: أعد جهازه للخروج مع البعث، المهلب: هو المهلب بن أبي صفرة واسمه ظالم بن سراق الأزدي البصري، كان من أشجع الناس، حمى البصرة من الخوارج وله معهم وقائع مشهورة بالأهواز، ولي خراسان للحجاج وضم له عبد الملك خراسان وسجستان. توفي بخراسان سنة ٨٣هـ، خطتا خسف: أمران فيهما الهوان والهلاك لا ينجي منهم إلا مهلكة ثالثة هي أن تعتصم بذورة جبل شامخ يلبسه الثلج الأشهب حولاً كاملاً. السوق: هو سوق حكمة بنواحي الكوفة، نسبة إلى حكمة بن حذيفة بن بدر.

ويعبر شقيق بن سليك الأسدي عن خوفه من الالتحاق بالجيش المعد لغزو خوارزم، من خلال اعتذار يقدمه لعامل معاوية (الضحاك بن قيس بن خالد الفهري) [١]، يبدي من خلاله أسباب تقاعسه عن الانخراط بالجيش، بقوله:

أتاني عن أبي أَنسٍ وعيدٌ — فَسَلَّ تغيُّض الضَّحَّاكَ جِسْمي
ولم أَعْصِ الأميرَ ولم أَرِبْهُ — ولَمْ أَسْبِقْ أبا أَنَسٍ بِوَغْمِ
ولكنَّ البعوثَ جَنَتْ علينا — فَصِرْنَا بين تطويحٍ وَغُرْمِ
وخافَتْ من جبالِ السُّغْدِ نَفْسِي — وخافَتْ من جبالِ خُوارَزْمِ [٢]

ويصور أعشى همدان[٣] خوفه من الالتحاق بالجيوش الفاتحة، من خلال إمعانه في وصف الأخطار التي تحيط بهذا الجيش بسبب سوء القيادة وعدم تقديرها، حيث تفرق الجيش، ونزلت به هزيمة شديدة، ومات عدد كبير منهم جوعاً وعطشاً.

أَسَمِعْتَ بِالجَيْشِ الَّذِينَ تَفَرَّقُوا — وَأَصَابَهُم رَيبُ الزَمانِ الأَعوَجِ
حُبِسوا بِكابُلَ يَأكُلونَ جِيادَهُم — بِأَضَرِّ مَنزِلَةٍ وَشَرِّ مُعَرِّجِ
لَم يَلْقَ جَيْشٌ في البِلادِ كَمَا لَقُوا — فَلِمِثْلِهِم قُلْ لِلنَوائِحِ تَنْشُجِ [٤]

---

(١) هو أبو أنس الضحاك بن قيس بن خالد الشيباني الفهري، شهد صفين مع معاوية قتل بمرج راهط سنة (٦٥هـ).

(٢) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وبعد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨: ٢/ ٧٧٧- ٧٧٩. سُلَّ: ذاب. أُرِبْه: رابه الدهر: إذا أتاه رَيْبَه وحوادثه. الوغم: الحقد.

(٣) هو عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث الهمداني، شاعر اليمانيين ومن فصحائهم، وهو فارس عصره، ومن شعراء الدولة الأموية، من أشهر القرَّاء (الفقهاء)، ذا فضل وعبادة ثم قال الشعر فعرف به، اشترك بالغزو أيام الحجاج بن يوسف، ت سنة ٨٢هـ.

(٤) أعشى همدان عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث (ت٨٢هـ): ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٨: ٩٣. كابل: قصبة الترك من نواحي سجستان وهي الآن عاصمة أفغانستان، النشيج: البكاء الذي يحدث حشرجة في الصدر.

تكشف الأبيات بشكل بيِّن عن الجحيم الذي تعرّض له الجند بسبب الموقف الحربي الشديد الذي تم زجهم فيه، كما أنها تبين الحالة المزرية التي أَلمّت بالجنود، وخوفهم الشديد الذي جعلهم يقعون في سجن كبير، وكأن الشاعر يحاول أن يقدم تسويغاً لخوفه وإحجامه عن الانخراط بالجيش والمشاركة في الحرب.

ويستخدم الشاعر لفظ (تنشج)، ويجعله مقترناً بالنوائح، والنشيج هو البكاء الذي يحدث حشرجة بالصدر دون صوت، وفي هذا إشارة إلى عظم المصاب وشدة الانفعال، الذي يؤدي إلى الاختناق، ويصور الفرسان لشدة جوعهم بأنهم يأكلون جيادهم، وهي صورة توحي بفضاعة الأمر، إذ إن الجياد التي تعد أداة الحرب ووسيلة النصر عند الفرسان، لم تعد تؤدي ما أعدت إليه، وإنما أصبحت طعاماً للفرسان، والفارس لا يأكل فرسه إلاّ إذا كان الأمرمرعبا وجدّ خطيرٍ.

ومهما تكن دواعي الحرب والغارة، فإنها لم تستطع أن تنفي عنها وجهها الكالح ومظاهرها القاتمة، لما كانت تحمله إلى المتحاربين من كوارث فاجعة وأهوال مفزعة، فالحرب كل ما فيها يبعث على الأسى والبؤس، ففيها تزهق الأرواح، وتُسْبى النساء، وتقطع الأرحام ، ويهتك كل ما يجب صونه والحفاظ عليه، ويستباح فيها كل شيء، حينما تطلق يد المغيرين أو المنتصرين في أحوال المغار عليهم أو المهزومين، يقول أعشى تغلب(١) مصوِّراً هول الحروب على الناس:

أَأَوْقَدْتَ نارَ الحربِ حتى إذا بَدَا لنفسكَ ما تَجْنِي الحرُوبُ فهالَها

---

(١) هو ربيعة بن يحيى بن معاوية من بني تغلب، شاعر أموي مولده بنواحي الموصل، قصد الشام واتصل بالوليد بن عبد الملك فكان يمدحه ويعوده بالعطايا، كان يتردد بين البداوة والحضارة، قيل كان نصرانياً ومات عليها وذلك عام ٩٢هـ.

نزعــتَ وَقــدْ جرَّدْتَهــا ذاتَ مَنْظَــرٍ   قَبــيحٍ مُهــينٍ حيــثُ ألْقَــتْ حِلاَلَهــا

أَلَسْنا إذا ما الحــربُ شُــبَّ سَــعيرُهَا   وكــانَ صَــفيحُ المَــشْرفيِّ صَــلالَها

أجارتنــا حـــلَّ لَكُـــمْ إن تنـــاولوا   مَحارمَهـــا وإنْ تَميـــزُوا حَلالَهـــا

كــذبتُمْ يَمــينُ اللهِ حتّــى تَعــاوَرُوا   صُــدورَ العَــوالي بينَنَــا ونِــصَالَها

وحتى تُرى عينُ الــذي كــانَ شــامِتاً   مزاحِــفَ عَقْــرَى بيننــا وَمَجالَهَــا (١)

ويصف كَعْبُ بنُ مَعْدان الأَشْقَريّ الرعب الذي يجتاح القلوب بسبب الحرب قائلاً:

واستَسْلَمَ الناسُ إذ حَـلَّ العـدوُّ بِهِـمْ   فمـــا لأَمْــــرهِمُ وَرْدٌ ولا صَــــدَرُ

وما تَجَاوَزَ بَــابَ الجِــسْرِ مــن أَحَــدٍ   وعَضَّتِ الحرْبُ أهلَ العصرِ فــانجَحَروا

وأُدْخِلَ الخوفُ أجوافَ البيــوتِ علــى   مثْلِ النــساءِ رجــالٌ مــا بِهِــمْ غِيَــرُ

واشتَدَّتْ الحَرْبُ والبلْــوى وحَــلَّ بنــا   أَمْــرٌ تَــشَمَّرُ فـــي أمثالِـــه الأُزُرُ

تَظَلُّ مِنْ دونِ خَفْضٍ مُعْــصمينَ بهِــمْ   فشَّمرَ الشَّيخُ لَمَّــا أَعْظَــمَ الخَطَــرُ (٢)

وكان العربي يفخر بأنه فارس مغوار، لا تروعه ساحات القتال ولا يفر منها، يقــول مالك بن الريب(٣):

أَلا مَـــن مُبلِـــغٌ مَـــروانَ عَنّـــي   فَـــإنّي لَـــيسَ دَهـــري بِـــالفِرارِ

---

(١) الطريفي، يوسف عطا: شعراء العرب- العصر الأموي، الأهلية للنــشر والتوزيــع، عمــان- الاردن، ط١، ٢٠٠٧: ٧١.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٣٩٧. الأزد: الأثواب.

(٣) هو أبو عقبة مالك بن الريب بن حوط بن ربيعة بن عمرو بن تميم، نشأ في بادته بني تميم بالبــصرة، شاعر فقال: من أكثر العرب جمالاً وأبينهم بياناً، أصابه مرض بمرو ومات فيها، وقيل مات بخراســان، وقيل مات في غزو سعيد بن عثمان وكان ذلك سنة ٦٠هــ.(انظر: بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤١٤- ٤١٥).

وَلا جَــزِعٌ مِــنَ الحــدثانِ يَوْمــاً　　　وَلَكِنِّـــي أَرُودُ لَكُـــم وَبَـــارِ [١]

وربطَ بعض الشعراء بين الخوف والخزي والعار، فكما يفخر الشاعر بأنه شــجاع لا يخاف الحرب وويلاتها، كذا الشعراء الهاجون الذين هجوا أعداءهم بهروبهم وهزيمتهم جبنــاً وخوفاً، ويكون الهجاء أنكى وأشد وقعاً إذا كان المهجو من الرجال الأشداء الأقوياء وأكثــرهم إخافة للآخرين كالحجاج، الذي صوّره عمران بن حطان هارباً مختبئاً في قصره فزعاً وخوفاً من جحيم الحرب ودواهيها، يقول:

أَســدٌ عَلَــيَّ وَفِــي الحُــرُوبِ نَعامَــةٌ　　　رَبــداءُ تَجْفِــلُ مِــن صَــفيرِ الــصافِرِ

هَلّا بَرَزْتَ إِلــى غَزالَــةَ فــي الــوَغى　　　بَل كانَ قَلبُكَ فــي جَنــاحَيْ طــائِرِ [٢]

ولمّاأصاب سعيد بن عثمان بن عفان بعض الفتور على مواصلة بعض الفتــوح فــي خراسان، وآثر السلامة والعافية على القتال والجهاد، والصلح على القتال، فلم يرتض مالك بن الريب صنيعه، بل أخذ يحمسه على الجهاد ويحضه على القتال، ويظهر أن سعيداً لم يلقِ بالاً إليه، ما أغضبه وأسخطه عليه وحمله على التنديد به، واتهامه بــالجبن والخــوف وضــعف العقيدة، وأمعن في هجائه حتى نفاه عن والده،وأنكر عليه أن يكون ابنا لعثمان ــ رضــي الله عنه ــ وجرده من خصال الشجاعة وجودة الرأي ورباطة الجأش بقوله:

سَــعيدُ بــنُ عثمــانَ أَميــرٌ مُــروَّعٌ　　　تَراهُ إِذا مــا عــايَنَ الحَــربَ أَجــزَرا

وَمــازالَ يَــومُ الــسُّغْدِ يرْعَــدُ خائِفــاً　　　مِنَ الرَّوعِ حَتَّى خِفــتُ أَن يَتنَــصَّــرَا

وما كان في عُثْمــانَ شَــيْءٌ عَلِمْتُــهُ　　　سِوَى نَسْلِهِ في رَهْطَــهِ حِــينَ أَدْبَــرَا

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٣٢. الوبار: الأرض التي لم يطأ أحد ثراها.

(٢) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٦٦. الصافر: نوع من أنواع الطيور. غزالة: امرأة كانت تقود جيش الخوارج. الوغى: ساحة المعركة.

فَلَولا بَنــو حَــربٍ لَهــدت عُروشــكم   بطون العظايا مِن كَــسيرٍ وأَعــوَرا [1]

وإذا كان الشعراء – على الأغلب– يفخرون بشجاعتهم وبأنهم لا يخافون الأعداء، ولا تروعهم ساحات المعارك، فإن الكثير منهم ينقلون إحساسهم بالخوف من ساحات الحروب من خلال خطاب المرأة، فيدّعون خوفها عليهم محملين هذه المرأة زوجة كانت أو حبيبة أو ابنــه تهمة الخوف أو الجبن. وهذا النمط من الخطاب كثير الورود في الشعر العربي، ويظهر فيها تدليس الشاعر الشجاع وتمويه الواقع في رفضه الاعتراف بلحظــات الخــوف– وإن كــان مشروعاً إلى حد ما– ساعة اشتداد المعارك[2]، وقد تفنن الشعراء في وصف تخــوف المــرأة عليهم، وأبدعوا في رسم هذه المواقف لأن فيها توكيداً لمكانتهم، وإحساساً كبيــراً فــي حــب النساء لهم، ومن خلال ذلك يعبِّر الشاعر عن شجاعته وأنه لا يخاف، ولا ينثنــي، والمــرأة وحدها التي تخاف عليه من الموت، يقول الراعي النميري:

لَمّــا رَأَتْنِــيَ أَقْــرَرْتُ اللِّــسانَ لَهَــا   قَالَــتْ أَطِــعْنِيَ وَالمَتْبُــوعُ مُتَّبَــعُ

أَخْشَى عَلَيْك حِبَــالَ المَــوْتِ رَاصِــدَةً   بِكُــلِّ مَــوْرِدَةٍ يُرجَــى بِهَــا الطَّمَــعُ

فَقُلْــتُ: لَــنْ يُعْجِــلَ المِقْــدارُ عُدَّتَــهُ   وَلَــن يُبَاعِــدَهُ الإِشْــفَاقُ وَالهَلَــعُ [3]

والشاعر في هذا الخطاب يضفي على المرأة سمات يجعلها مسوغات قوية للتثبــيط، ولكن الشاعر يحاول أن يظهر إرادة وعزمًا أقوى، يقول النابغة الجعدي:

باتَــــتْ تُــــذكِّرني بــــالله قَاعِــــدَةً   والــدَّمْعُ يَنْهَــلُ مــن شَــأْنيْهِمَا سَــبَلا

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٢٩. السُّغْد: كورة قصبتها سمرقند.ترعد: مــن الرعــدة، تنتفض من الفزع، تنتصر: تدخل في دين النصرانية، عثمان: أراد عثمان بن عفان الخليفــة الراشــدي الثالث. الرهط: الجماعة وأراد أهله، أدبر: فرَّ من المعركة. بطون العظايا: البُرْص.

(٢) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٤٨.

(٣) الراعي النميري، ديوانه: ١٥٩– ١٦٠. راصدة: مراقبة، الهلع: الخوف الشديد.

يا بنَةَ عَمِّــي كِتــابُ اللَــهِ أَخْرَجَنــي عَــنكُمْ وَهَــلْ أَمــنَعَنَّ اللَــهَ مــا فَعَــلا

فَإِن رَجَعْــتُ فَــرَبُّ النَّــاسِ يُرجِعُنــي وَإِن لَحِقْــتُ بِرَبّـــي فَـــابْتَغي بَـــدَلا

ما كُنتُ أَعْــرَجَ أَو أَعْمَــى فَيَعْــذِرَني أَو ضارِعاً مِن ضنًى لَم يَسْتَطِعْ حِــوَلا[١]

وقد يدعي الشاعر أن قومه يخوفونه من القتل، ويحاولون منعه من المــشاركة فــي الحرب والمخاطرة بنفسه،ولكنه يغالب ادعاءهم، لأنه يدرك أن الموت أجل يدرك الإنسان حين يقدر الله له ذلك، يقول عبيد الله بن الحر الجعفي:

يُخَــوِّفُني قَــومي الحتــوفَ وإنَّمَــا أَمــوتُ إذا جــاءَ الكتــابُ المُنــزَّلُ

لَعَــلَّ القَنــا تُــدْني بأطرافِهــا الغِنــى فَنَحْيــا كِرامــاً أو نَمُــوتُ فَنُقْتَــلُ[٢]

وقد لا يتحرج الشاعر من الحديث عن خشيته من الحرب ومآسيها، ويجعل منها خشية مشروعة، فهذا زفر بن الحارث الكلابي[٣] يعترف بهربه، والهرب لا يكون إلا بسبب الخوف، ولكنه يجعل من ذلك نبوة وتصرفا غير مقبول،وينكر أن يذهب هذا اليوم بما عرف به من قوة وشجاعة من قبل:

أيَــذْهَبُ يــومٌ واحــدٌ إن أسَــأْتُهُ بــصالح أعمــالي وحُــسنِ بَلائيــا

---

(١) النابغة الجعدي أبو ليلى عبد الله بن قيس بن جعدة (توفي نحو ٥٠هـ): ديوانه، جمع وتحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ١٣٧– ١٣٨. الشأن: مجرى الدمع من العين. السبل: جريان الدمع وهطوله. الكتاب: الفرض والواجب والقدر. لحقت بربي: مت شهيداً. ابتغي بدلاً: تزوجي برجل آخر غيري. الضارع: النحيل الضامر الجسم. الضنى: الألم والمرض. الحول: الانتقال من مكان إلى آخر، أو القدرة على التصرف.

(٢) ملوحي، عبد المعين: أشعار اللصوص وأخبارهم، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨: ٢٣٠.

(٣) هو أبو الهذيل زفر بن الحارث بن عمرو الكلابي، أمير من التابعين، كان كبير قيس في زمانه، وكانت وفاته في خلافة عبد الملك بن مروان سنة ٧٥هـ.

ولـــم تُـــرَ مِنِّــي نَبــوةٌ قَبـلَ هــذه   فــراري وتركــي صــاحبيَّ ورائيــا[1]

ويبدو أن الحارث بن هشام المخزومي[2] أكثر صراحة بحالة خوفه وهربــه بعــد أن وجد أن لا فائدة من مواصلة القتال، وإنه إن استمر فسيفقد حياته، خاصة بعد أن طعنوا فرسه وأصابوه، فهرب وترك أصحابه يواجهون الموت:

اللهُ يعلـــمُ مــا تركـــتُ قتـــالَهم   حتــى علــو فرســي بأشــقر مزبـدِ

وعلمـــتُ أنّـــي إنْ أُقاتـــلْ واحـــداً   أُقْتَـلْ ولا يَـضْرُرْ عـدوي مَـشْهَدي

فـــصَدَدْتُ عَـــنْهُمُ الأحبـــةَ فـــيهمُ   (وليـــتهم) بعقــابِ يــومٍ سَـرْمَدِيّ[3]

والوليد بن عقبة[4] يعترف بأنه ما تقدم في الحرب إلا لأنه لم يجد بداً من فعل ذلــك، حيث لم يتقدم أحد قبله، وفي هذا حديث مبطن من الشاعر بخوفه من الموت في الحرب:

تَقَــدَّمتُ لَمّــا لَــمْ أَجِــدْ لــيَ مَقــدَماً   أَمامي وَلا خَلْفي مِنَ المَوتِ مَـرحَلا[5]

أما عبيد الله بن الحر الجعفي، فإنه لا يتحرج من وصف إحجام خيله عن المعركـــة، وهو يعني بالخيل هنا الجنود الذين يقودهم، ولكنه في الوقت ذاته يذكر مسوِّغات ذلك، حــين بَدَتْ لهم جيوش الأعداء الجرّارة ألوفاً إثرها ألوف، يقول:

---

(1) البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي (ت ٢٨٤هـ): كتاب الحماسة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٦٧: ٤١.

(2) الحارث بن خالد بن العاص المخزومي من قريش، شاعر غزل، من أهل مكة نشأ في أواخر أيام عمر بن أبي ربيعة وكان يذهب مذهبه، ولّاه يزيد بن معاوية مكة، ولما ظهرت دعوة ابــن الزبيــر: اســتتر الحارث خوفاً، ثم وفد إلى عبد الملك، فلم يرَ عنده ما يجب، فعاد إلى مكة وتوفي بها سنة ٨٠هـ.

(3) البحتري،أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي : كتاب الحماسة: ٤٠.

(4) أبو وهب الوليد بن عقبة بن أبي معيط الأموي القرشي، وهو أخو عثمان بن عفان لأمه، يعد من فتيــان قريش وشعرائهم وأجوادهم، فيه ظرف ومجون ولهو، ولاّه عثمان الكوفة سنة ٢٥هـ، وأقام هناك إلـــى سنة ٢٩هـ، تحول إلى الجزيرة الفراتية وسكنها واعتزل الفتنة بين علي ومعاوية. ولكنه رثـــى عثمـــان وحرّض معاوية على الأخذ بثأره، ومات بالرقة سنة ٦١هـ.

(5) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ٥١.

فَإن تَكُ خَيلي يَــومَ ســاباطَ أَحجَمَــتْ   وَأَفزَعَهــا مِــرُّ العَــدُوِّ زَحــوفُ

فَما جَبُنَت خَيلــي وَلَكِــن بَــدَتْ لَهــا   أُلــوفٌ أَتَــت مِــن بَعــدِهِنَّ أُلــوفُ (١)

يظهر أن الشاعر هنا ما يزال يتشبث بمجد البطولة والشجاعة، مؤكداً أنه وجنوده لــم يجبنوا وهو يقدم العذر الذي لا يخدش شجاعته وكبرياءه بأن جيوش الأعداء كانت ضخمة لا يمكن الصمود أمامها.

ومع هذا يظل فخر الفرسان بثباتهم وعدم لجوئهم للهرب هو الفكــرة الــسائدة لــدى الشعراء وخاصة الفرسان منهم.

(١) القيسي، نوري حمودي : شعراء أمويون: ١٠٩/١

الفصل الثاني

الخوف من الزمن (الدهر)

*توطئة

المبحث الأول : الرؤية الجزئية للزمن / القدر

المبحث الثاني : الرؤية الكليـــة للزمن / الدَّهر

أولاً: التغيير والصيرورة.

ثانياً: الشــــــيب.

ثالثاً: الإحساس بالفناء والموت

توطئة

قد يبدو من غير المجدي العودة إلى تحديد مفهوم الزمن – ولا سيما– أن دراسات عديدة قامت بذلك، لعلَّ من أبرزها دراسة على الغيضاوي على وجه الخصوص(١)، وفيها بحث جاد في فكرة الزمان وتحديد معناه لغة واصطلاحاً(٢).

غير أنه من المهم بالنسبة إلينا من تحديد المعنى الذي سترتكز رؤيتنا لموضوع البحث عليه، فالزمن والزمان سيان، وهما اسم لقليل الوقت وكثيره(٣)، وهو مرادف للدهر عند بعضهم، وليس مرادفاً له عند بعضهم الآخر؛ من أجل انقطاع الزمان وكون الدهر لا ينقطع(٤). ولكن وقفة متأملة لمادتي الدهر والزمن عند اللغويين وأصحاب المعاجم اللغوية، تكشف عن الأواصر المغرية بالوصل لا الفصل بينهما، "إذ ليس ثمة فاصل معنوي بين الزمان والدهر"(٥). ومن هنا ينبغي التأكيد على أن ما يراد بالدهر في استعمالات الشعراء هنا، هو ما يرادف لفظ الزمان، ولا يراد به المعنى الآخر للدهر في دلالته على الأمد الممدود أو الأزلية أو المدة الطويلة التي لا أول لها ولا آخر(٦).

---

(١) راجع كتابه: الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ٢٠٠٠.

(٢) انظرالمرجع نفسه،صفحة٢٩ وما بعدها، وانظر شحادة، عبد العزيز محمد: الزمن في الشعر الجاهلي، إربد،الأردن، ١٩٩٥: ٩ . ١٩٠

(٣) ابن منظور، اللسان (زمن).

(٤) انظر، الغيضاوي، علي: الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري: ٢٩.

(٥) الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦: ٦٢.

(٦) ينظر فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث– اربد، وجدارا للكتاب العالمي– عمان، ط١، ٢٠٠٨: ٥٦.

والزمن أزمنة مختلفة، فمنه الزمن الفيزيائي المعدود، ومنه الزمن الوجداني المحسوس، ومنه الزمن النصي المسرود، ومنه الزمن الفني المخلوق خلقاً فنياً، وهناك الزمن الديني، والسحري، والأسطوري، والصوفي(١). ولعلنا بذلك نعود إلى ما أسماه هانز ميرهوف بالزمن الذاتي أو النفسي(٢)، وهو موقف الذات من الزمن، ووعيها بالزمن من خلال إحساسها بالتوتر أو الأمن أو الخوف. وربما هذا هو ما قصده عبد الإله الصائغ حين قال: الزمن عند الشاعر الجاهلي "... زمن نفسي تلونه الذات بألوانها، فإذا القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة"(٣).

فالشاعر يعيش الزمن الفيزيائي، ويحس بوقعه في ذاته وفي محيطه، فيضحي زمناً وجدانياً، ويعبر عنه في إنتاج شعري، ليصير زمناً فنياً يحويه نص ويحكمه تعاقب، وتسلسل في الأحداث وفي مصائر الأبطال، وفق ما اصطلحنا عليه بالزمن النصي المسرود.

فكل هذه الأزمنة في حقيقة الأمر مترابطة، والخيط الناظم لها هو الشاعر في شعره.

ومن هنا تبدو لنا العلاقة وثيقة بين الشعر والإحساس بالزمن مما يؤكد ما ذهبت إليه دراسات مثل دراسة علي الغيضاوي(٤) من ضرورة التأكيد على هذه الظاهرة.

غير أن هذه الدراسة، ستتجاوز هذه العلاقة بين الشعر والزمن للنظر في علاقة أخرى أكثر خصوصية، وهي علاقة الزمن بالخوف.

---

(١) محمد، علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٣: ١٢٩.

(٢) انظر، ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة– نيويورك، ١٩٧٢: ١٠-١١.

(٣) الصائغ، عبد الإله: الزمن في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٤٠.

(٤) راجع كتابه: الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري: ٢٠٠٠.

لقد وجد الإنسان في الزمان، وأصبح لوجوده صفة الزمانية، وأصبح عمره يحسب بوحدات زمانية، بل أصبح الوجود الإنساني يحسب بهذه الوحدات[(١)]. ومعنى ذلك أن الإنسان يعيش في ظل شعور قوي بالزمن، وهذا الشعور سببه إحساس قوي بالذات، ذلك أن الإنسان إنما يعي ذاته، ويكوِّن خبرته عن هذه الذات عن طريق إحساسه بالزمن[(٢)]. وحيث إن للزمن قوة وجودية قاهرة ومؤثرة في نفسية الإنسان، وفي طبيعة حياته، منذ لحظة مولده حتى مماته، وحيث إن الإنسان هو كائن زمني، يعيش في كنف الزمن باعتبار أنه كما يعيش الحاضر يعيش الماضي؛ فإن مشكلة الزمان مشكلة إنسانية؛ لأن الإنسان وحده هو الذي يحس بالزمان بل إن وجوده يصبح عملية زمنية[(٣)] تخضع للحالات النفسية التي يعانيها، ولموقفه من طبيعة وجوده القائم على جدلية التجربة الإنسانية المعيشة وعلاقته بالآخرين. فيعيش من أجل المستقبل، ويسعى من أجل أن يكون هذا المستقبل خيراً من ماضيه وحاضره[(٤)].

من هنا ندرك أن الإنسان -في هذه الحياة الدنيا التي نحياها- يوجد في إطار زمني ولا يمكن أن يكون خارج هذا الإطار، وكذلك لا وجود للأشياء والوقائع إلا في نطاق الزمن، وهذه حقيقة أدركها الإنسان منذ القديم، ففي الزمن وبه يتم الفعل[(٥)].

(١) انظر:يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨: ٧.

(٢) انظر:الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٢٩.

(٣) انظر:، إبراهيم موسى: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، د. م، د. ت: ١١٥.

(٤) انظر، إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١: ٣١٠- ٣١١.

(٥) انظر، بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٣: ٢٥٣.

وهذا الإدراك للعلاقة بين الزمن والفعل جعل الإنسان العربي قبل الإسلام يقع في وهم كبير، فنظر للزمن على أنه قوة قاهرة تهيمن على الحياة وتهلك الناس[1]، وليس للإنسان حيال هذا الزمن إلا القبول بما يحكم، والانصياع لما يملي، فهو صانع الفناء، ومهلك الأحياء، وقد أكد القرآن الكريم هذا التوهم، ونبَّه على أنه نوع من الجهالة والظن بغير علم، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾[2]. وقد انعكست هذه النظرة للزمن على مواقفهم منه قبل الإسلام، فهم يعادون الزمان ويسبونه عند النوازل والحوادث، وقد نهى رسول الله ﷺ عن سب الدهر فقال: "لا تسبوا الدهر فإن الله عزّ وجل قال أنا الدهر، الأيام والليالي لي أجددها وأبليها وآتي بملوك بعد ملوك"[3].

ومن ذلك نفهم أن الله هو الدّهر أي فاعل النوازل والحوادث، وما الدهر الذي هو الزمان إلا مخلوق من جملة خلق الله تعالى، وفي الوقت نفسه لا يجوز أن نفهم من الحديث والآية أن الغرض هو إلغاء للزمان بقدر ما هو تصحيح لمفهوم الإنسان عن الزمن، وأنه ليس مخلوقاً معدوماً، بل هو مخلوق موجود يتم تصريفه وتقليبه وما فيه من كائنات ومن ضمنها الإنسان. ويكون للزمان من التأثير بكونه أحد الوسائط الكونية التي عن طريقها يتم الأثر في الحياة[4].

---

(١) انظر:الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦: ١٣.

(٢) الجاثية: ٢٤.

(٣) مسلم، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، كتاب رقم ٤٠، باب النهي عن سب الدهر: ٤/ ١٧٦٢.

(٤) انظر:الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٣٢- ١٣٣.

ومع أن حوادث الزمان ليست شراً كلها، فكما أن في الزمن لحظات شقاء ومعاناة هناك أيضاً لحظات رخاء وسعادة؛ إلا أن الدهر منحاز إلى الشر(١)، فالإنسان لا يحس بالزمان – في الغالب– إلا من جانب واحد وهو الجانب الأسود السِّيء(٢). وقد "دارت كل الألفاظ المحيطة بلفظة الزمن حول طابع السلب والنقصان والإفناء، ولذا قال العرب قديماً: ظروف الدهر وطوارقه وقوارعه وكلبه، ونكباته وعثراته، وخطوب الزمن، وبوائق الدهر ونوازل الأحداث"(٣)، وقالوا كذلك: "صدم الناس بكلكله، ووطئهم بأضلافه، وكدمهم بأنيابه، وأنزلهم في الحضيض والسفاك بعد السنام، وعركهم عرك الأديم"(٤). وهذا ما جعل الإنسان قلقاً ينتابه شعور عام بالخوف والرهبة من نوائب الدهر وخطوب الزمان، فألفى الإنسان نفسه بأنه ضحية من ضحايا التتابع الزمني، فأقر بسطوة الدهر وقدرته على مقاتلة الرجال والنيل منهم بقسوة تشير إلى أن الصراع بين كفة الإنسان وكفة الدهر الشرير غير متكافئ(٥).

والإنسان إزاء هذه المعضلة الكونية والقوة الرهيبة للزمن يجد نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما: إما الاستسلام والرضوخ لقبضة الزمن والإقرار بغلبته، أو المواجهة والتحدي، وتتجلى المواجهة مع الزمن عند بني الإنسان في أعمق صورها في الإبداعات الأدبية؛ لأن الأدب نشاط وجودي "لم يعالج سوى نواحي الزمن... التي اعتبرت ذات مغزى في حياة الكائنات الإنسانية، وليس من قبيل المصادفة إذن أن الكتاب الوجوديين كانوا في غالبيتهم العظمى رجال أدب لا خبراء في موضوع من الموضوعات"(٦).

---

(١) يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ٥١.

(٢) شحادة، عبد العزيز محمد: الزمن في الشعر الجاهلي: ٦٦.

(٣) الوجود، ثناء أنس: رمز الماء في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب، القاهرة (د. ت): ١١٢.

(٤) الهمداني، عبد الرحمن بن عيسى: الألفاظ الكتابية: ٢٥.

(٥) الصائغ، عبد الإله، الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام: ١٣٤.

(٦) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب: ٣٥.

وهكذا ظلَّ الدهر أو الزمن يشغل الفكر الأدبي العربي على مدى العصور، ومـا زال الدهر كما يقول مصطفى ناصف: "رمزاً لقوة غربية مجافية لشعور الإنسان بذاته وحياته"(١). وقد عبَّر الأدباء في جميع العصور عن موقفهم تجاه تقلبات الزمن ولا نهائيته، كما عبَّروا عن جزعهم من قصر الحياة وانغلاق لحظات السعادة إذ دأب "الشعراء منذ وقت طويل على تأكيد الفكرة القائلة بأن الإنسان كائن خلقه الزمان، وأنه يبدأ بالموجود ويختفي في الوجود"(٢).

والشاعر وهو يحس بهذه المشاعر المريرة تجاه الوقائع في حياته يجد نفسه أكثر ميلاً للتنفيس عن نفسه، والتخفيف من آلامها بإلقاء اللوم على الزمان، والتشكي مما يصيبه منـه. والنظرة إليه هذه النظرة المتشائمة. وإذا كان للشعراء على اختلاف ظروفهم وميولهم أن يتفقوا على أمر واحد إزاء الزمن فهو الخوف العميق الذي يسببه لهم؛ ولهذا بالغوا في التحذير مـن غدره وسطوته وقدرته على خطف الأعمار، وتعكير صفو الحياة، ومهما بلغ الشاعر حداً من الإقدام والجرأة أو التردد والحيرة أو اللامبالاة والعبث فإن صدره يظـل مـسكوناً بهـاجس الخوف من الزمان، ولن تغير أشعار القوة والتحدي من صور هذا الخوف في نفسه شيئاً(٣).

لقد أحس الشاعر القديم بالزمن ورأى فيه قوة رهيبة مهيمنة لا قبل له بها، وفي هـذا الجانب يقول محمد زكي العشماوي: "فقد كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الـذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة، وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان، بوصف الزمان عاملاً مهدداً للبقاء والحياة معاً..." (٤).

---

(١) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥: ١٠٨.

(٢) ماكوري، جون: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عـالم المعرفـة، الكويـت، ١٩٨٢: ٢٢٨.

(٣) الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٢٤٢.

(٤) العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسـي، دار النهـضة العربيـة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١: ١٩٤.

فالشاعر العربي قبل الإسلام صور لنا الزمن أو الدهر بأنه من أهم بواعث الهم والخوف لديه، فهو – كما استقر في عقليتهم – قوة مطلقة اليد في شؤون الإنسان وتحديد مصيره، وهذه القوة لا يصمد أمامها شيء مهما يكن حصيناً ومنيعاً[1]. وقد عبرت صفية الباهلية عن الزمن بأبعاده المدمرة وآثاره المروعة بقولها:

أخنى على واحدي ريبُ الزَّمانِ وما ... يُبقي الزمانُ على شيءٍ ولا يَذَرُ[2]

أما طرفة بن العبد فهو يختزل هذا التصور المفزع للإنسان الجاهلي عن الدهر في الأبيات التالية:

أَرِقْتُ لِهَمٍّ أَسْهَرَتني طَوارِقُهْ ... وساعَدَني دَمْعي فَفاضَتْ سَوابِقُهْ

وبِتُّ أُراعِي النَّجمَ لا أَطْعَمُ الكَرَى ... كَأَنِّي أَسِيرٌ طائِرُ القَلْبِ خَافِقُهْ

يُعالِجُ أَغْلالَ الحَديدِ مكَبَّلاً ... وقد عُدْنَ بيضاً كَالثَّغامِ مَفارِقُهْ

وَلَمْ أَبْكِ طَيْفاً زارَ وَهْناً خيالُهُ ... ولا شاكِ خافي الخِدْرِ كنت أُعانِقُهْ

ولا شاقَني رَبْعٌ خَلا مِنْ أَنيسِهِ ... فَأَضْحَتْ بِهِ آرامُهُ وَنَقانِقُهْ

ولكنّ دَهْراً ضاقَ بَعْدَ اتِّساعِهِ ... وجاءَتْ أمورٌ وسَّعَتْها مَضائِقُهْ[3]

---

(١) انظر، اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت– لبنان، ط٤، ١٩٨٥: ٣٦٠. وعلي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ومكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٨: ٦/١٤٦.

(٢) الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس (ت٢٣١هـ): ديوان الحماسة، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٧: ٢٧٠.

(٣) طرفة بن العبد، ديوانه مع شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري، مطبع برطرند المسيحية، مدينة شالَوْن على نهر سَوْن، ١٩٠٠: ١٤٤.

لقد ضاق الشاعر العربي ذرعاً بالدّهر، وامتلأت نفسه رعباً من تصاريفه. فهو يؤرق ليله، ويشغل تفكيره، وتتضاءل أمامه همومه الأخرى فتبدو صغيرة، ويظل مكبلاً بأغلاله لأنه دهر جائر مطلق اليد في المصائر، موفور الأسباب لإحداث التغيير والإفساد، والإخافة، والقهر...

وهكذا ظل الدهر والزمان في الشعر العربي قبل الإسلام – كما تعكس نصوصه–[1] مصدر شقاء الإنسان ومبعث خوفه وقلقه، لأنه بحسب ما استقر في أذهانهم، الفاعل الحقيقي لما يعتورهم في الحياة من نوازل وكوارث وموت، فالخوف من الزمن، ومن الشر الذي يدخل في نسيجه وحركته قد تأصل في نفس الجاهلي بصورة واضحة"[2].

وفي مقابل هذا التصور لدى الجاهليين عن الزمن، ينهض أهم الأسئلة في وجه الباحث وهو يحاول أن يتلمس تجليات الخوف من الزمن في الشعر الأموي، وهو: هل ظل شعراء العصر الأموي ينظرون إلى الزمن بالمنظار ذاته الذي نظر فيه أسلافهم من الشعراء في العصر الجاهلي، وخصوصاً أنهم يعيشون في ظل الإسلام وفي فترة استقرت فيها أفكار الإسلام واتضحت مفاهيمه؟ أم أن نظرتهم للزمان تغيرت انطلاقاً من رؤية الإسلام للزمن الذي نهى صراحة عن نسبة الأفعال للزمن أو شتمه ؟ لأن ما يأتي من الدهر يأتي بإرادة الله تعالى وبفعل منه، بمعنى آخر هل ظل الزمن غامضاً ومخيفاً في حياة الإنسان في العصر الأموي؟ وهل ظل الشاعر الأموي مسكوناً بهاجس الخوف من الزمن؟ وهل ظل عمله مشغولاً به، فانعكس صداه في نسيجه الشعري؟

وللإجابة على هذه التساؤلات يمكننا القول: إن الزمن من حيث هو مشكلة إنسانية عامة ظل يؤرق الإنسان ويخيم بصورة أو بأخرى على مشاعره، ويثير في نفسه هواجس

---

(1) انظر رؤية الشعراء العرب للخوف من الزمن أو الدهر في عصر ما قبل الإسلام عند: محمد، جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ٤٦– ٧٧.

(2) يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمن في الشعر الجاهلي: ١١.

الخوف والقلق، فالزمن معضلة بشرية لا تختص بزمن محدد ولا ينفرد بها جيل دون غيره، فقد ظل كذلك "يشغل الفكر الأدبي العربي منذ الجاهلية ولم يزل كذلك في عصور مختلفة"[١]. وربما كان لرسوخ الفكرة في الأذهان من رواسب التجربة الجاهلية سبباً في تعذر محوها من وعي الشاعر الإسلامي ووجدانه، كما أن الرسول ﷺ حينما نهى عن سب الدهر وأنكره، لم ينكر الإحساس بأثر الدهر، والحزن من فعله الحقيقي، فهذا أمر يسلم به الحديث ضمناً، ولكنه فقط ينهى عن سبه[٢]. وهناك ناحية أخرى وهي أن الإحساس بالزمن يكون أقوى عند المجتمعات المتحضرة منه عند المجتمعات البدائية، ذلك أن الإحساس بالزمن لدى البدائي يكون ميثولوجياً أو شعائرياً أو ربما لم يكن له وجود حقيقي، ومن هنا فهو يتغاضى عنه ولا يعبأ به، بينما الإنسان الذي أتيح له أن يعيش في ظل الحضارة– وكذلك الإنسان الأموي – يكون الزمن لديه أكثر ارتباطاً بحياته ووجوده[٣]. "فالتصور الحضاري يزيد من غير شك إحساس الإنسان بالوقت"[٤].

---

(١) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٤٥.

(٢) انظر المرجع نفسه: ١٧.

(٣) انظر، عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ورام الله– فلسطين، ط٣، ٢٠٠١م: ٦٣، وفوغالي (باديس)؛ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ٥٠.

(٤) الصائغ: عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٦٦.

المبحث الأول: الرؤية الجزئية للزمن / القدر

تلقى الشاعر الأموي من الفكر الإسلامي رؤيته الجديدة عن الزمان ما كان له الأثر الواضح في إثراء نظرته لهذه القضية، وأمده بآفاق جديدة، فأصبح القدر جزءاً من رؤية الشاعر الأموي الزمنية، باعتباره أصبح مرادفاً للزمن لما بينهما من صلة واضحة وقوية؛ فالقدر توقيت بالزمان لأحداث الحياة التي تصيب الإنسان، وهي خافية على الإنسان من حيث زمنية وقوعها ولكنها معلومة لله الخالق[(١)]. وهذا ما جعل الشاعر الأموي يخلط بين القدر والزمن عند حديثه عن القدر، فهناك من يتحدث عن القدر بأنه قضاء الله، والإنسان إزاءه لا يملك إلا القبول والانصياع لما يحكم. ولما كان كل شيء في الكون يجري بقضاء الله وقدره على حد تعبير عبد الله بن أبي الحوساء الكلابي[(٢)] فإنه لا يبالي إذا قبضت روحه.

ما إنْ أُبالي إذا أَرواحُنا قُبِضَتْ ... ماذا فعلتمْ بأَوصَالٍ وأبشارِ

تَجْري المجرَّةُ والنّسرانُ عن قَدَرِ ... والشَّمسُ والقَمَرُ السَّاري بِمِقْدَارِ

وَقَدْ عَلِمْتُ وَخيرُ القولِ أنْفَعُهُ ... إنَّ السَّعيدَ الذي يَنْجُو منَ النَّارِ[(٣)]

فالشاعر هنا يحتمي بالقدر ويستعين به على الخوف المستكن في داخله من السلطان أن يصلبه إذا قتله، هذا الخوف الذي لم يستطع الشاعر أن يخفيه عنا بالرغم من محاولته، فهو هنا يجعل من القدر مظلة الأمن النفسي، يلجأ إليها لينزل السكينة على نفسه لما يجده به من تأس واسترواح، ولكن هيهات أين المفر؟ فكل شيء يجري بمقدار ولا ملجأ منه إلا إليه كما

---

(١) انظر:الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٣٥.

(٢) هو أحد بني ثعل، تولى أمر الخوارج بعد فروة بن نوفل الأشجعي، وقد قتل سنة ١٤١هـ، ينظر: عباس إحسان: شعر الخوارج: ٤١.

(٣) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ٤١.

يقول مالك بن الريب[١]. وما يقدره الله يقع على حد تعبير أبي صخر الهذلي[٢]. والفتى يلقى ما يقدر له كما يقول أعشى همدان[٣]. ورؤبه يعلم أن الأجل موقوت بزمن مقدر بعلم الله[٤].

وهناك فئة من الشعراء ممن تحدثوا عن القدر كزمن ليخرجوا به عن دائرة القدر الإلهي – الذي لا يملك الشاعر إزاءه إلا التسليم والاحترام – إلى دائرة أخرى يتمكن فيها أن يعبر عما يحسه تجاه الواقع الذي يعيشه في نطاق الزمن، وهنا يحس بنوع من الحرية والتخفف في أن يلوم القدر، ويندد به وبما يصيبه منه، ويعامله معاملة الزمان، بحيث يصبح القدر هنا مرادفاً للزمان وجزءاً منه، وهو ما يبرر ما يبيحه لنفسه من توجيه اللوم إلى هذا القدر الزمني، ولا أدل على ذلك من قول النابغة الشيباني الذي جمع بينهما في بيت واحد إذ يقول:

وجدتُ الثَّراءَ والمُصيبَاتِ كُلَّها يجيءُ بها بعدَ الإلهِ المقادرُ[٥]

فالقدر على حد تعبير الشاعر هو الزمان، أي الوقت الزمني الذي يتحقق فيه القدر الإلهي، والشاعر هنا تسيطر عليه مشاعر الخوف من الزمن بوصفه مصدراً للمعاناة وتكالب

---

(١) القيسي، نوري حموري: شعراء أمويون: ١/ ٢٥.

(٢) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين (ت٢٧٥هـ): شرح أشعار الهذليين، برواية أبي الحسن علي ابن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني، تحقيق خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م. بيت ٢٣: ٢/ ٣٢٥.

(٣) أعشى همدان، ديوانه. ق٢٣، بيت ٩: ١١٨.

(٤) رؤبة بن العجاج، أبو الشعثاء عبد الله بن رؤبة (ت١٤٥هـ): ديوانه ، ضمن كتاب مجموع أشعار العرب، ق١٠، ب ٩٣، ص:٢٦.

(٥) نابغة بني شيبان، عبد الله بن مخارق بن سليم ت (١٢٥هـ): ديوانه، شرح قدري مايو، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤: ٧٢.

الهموم والمصائب، وسهام القدر عند رؤبة هي سهام الزمان التي يخشى أن تصيبه في نهايـة المطاف، يقول:

وَإِنْ رَأَيْتَـــا الحِجَـــجَ الـــرَوَاددا   قَوَاصِــــراً بِــــالعُمْرِ أَوْ مَــــوَاددَا
تَبْقَــى وَيُبْلِــي يُبْــسُها الأَجَــاددا   فَـــلا تَلُــومي مَرحــاً مُعَانِــدا
وَاخْــشَىْ سِــهَامَ القَــدَرِ المَــصَايِدَا   وَالمَــوْتُ قِــرْنٌ يَغْلِــبُ المُحايِــدا[1]

وفي إطار التنديد بالزمن وتوجيه اللوم إليه نجد المرار الفقعسي[2] يوجه دعواته على الدهر بقوله:

أَلا قاتَــلَ اللَّــهُ المَقَــاديرَ وَالمُنَــى   وَطَيراً جَرَتْ بَينَ السُّعافاتِ وَالحبْــرِ[3].

وهكذا يرد استخدم القدر كمرادف للزمن في الشعر الأموي، هذا الزمن الذي ارتـبط في ذهن الإنسان، بالمعاناة والخوف مما يخبئه له في مجاهله من أخطار وفناء ودمار.

المبحث الثاني: الرؤية الكليَّة للزمن / الدَّهر

إذا ما تجاوزنا النظرة الجزئية للزمن من خلال القدر إلى الرؤية الكلية للزمان في الشعر الأموي بشكل مطلق، يمكننا القول: إن القارئ يجد تيار الزمن يسري قوياً في غالب ذلك الشعر، ويشغل حيزاً كبيراً في نسيجه شكلاً ومضموناً، ويشكل أحد العناصر البارزة في بنية التجربة الشعرية في العصر الأموي. فقد ظلّ الشاعر الأموي يحس بالزمان على صورة تعكس توجسه منه، وقلقه مما يخبئه له، وعدم اطمئنانه لما يجري فيـه. وظلـت النـصوص

---

(١) رؤبة، ديوانه: ٤٥.

(٢) هو المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد بن فقعس، شاعر إسلامي من مخـضرمي الـدولتين الأموية والعباسية (انظر، بابتي، عزيز، فوّال: معجم العراء المخضرمين والأمويين: ٤٤١- ٤٤٢).

(٣) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسـلامي، منـشورات دار الكتـب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ٢/ ٢٢٦. المقادير: جمع المقدار وهو القـضاء والحكـم، الـسعافات: موضع: والحبر: اسم واد.

الكثيرة في الشعر الأموي تعكس إحساساً قوياً بالخوف من الزمن لدى الشاعر، وتعبر عن مدى شعور الإنسان في العصر الأموي بأثر الزمان في حياته، ومدى قوته الرهيبة التي تجرف بآناته المستمرة المتجددة آنات الإنسان وتحيلها إلى عدم[١].

ويعمد الباحث إلى تجلية أبرز دواعي الخوف من الزمن من خلال سماته وتحولاته، من أهمها: التغيير والصيرورة، والشيب، والإحساس بالفناء والموت وعبثية الحياة وما إلى ذلك..

أولاً: التغيير والصيرورة

لقد أدرك الإنسان بحدسه المتنامي أن لا وجود بغير الزمان "لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان"[٢]، فالتغيير هو الزمان نفسه أو هو جزء منه كما يقول برجسون[٣]، أو سمة أساسية من سماته كما يراه أرسطو"[٤].

والإنسان يكون أكثر إحساساً بالزمن حين يدرك أن تغييراً ما قد طرأ على حياته، وأن الزمن يتقلب به من حال إلى حال، ويتأرجح به بين الامتلاء والتحقق والامتلاك واللذة والسعادة من ناحية، والخواء والانتقاص من الاستلاب والألم والشقاء من ناحية أخرى، ولكن تتضاعف حدة هذا الإحساس بالزمن عندما يكون التغيير نحو الأسوأ، فحينما تمر ساعات الصفو بين يدي الشاعر، يصحو وقد أحس بهذا الانقلاب، ولا نراه يتحدث عن الزمن الرخي

---

(١) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٤٦.

(٢) حسام الدين، كريم زكي: الزمن الدلالي- دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٩١: ٣٥.

(٣) انظر، بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية: ٧.

(٤) انظر، الألوسي، حسام: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠: ٩.

إلا في مجال التذكر[1]، فالتغيير لا يدركه الإنسان إلا عندما يكون عنيفاً صارخاً، أي عندما تتميز الحالة عما يسبقها بشكل يلفت النظر[2]، ولعل هذا القول يصدق على الشاعر أكثر من غيره.

لقد أحسّ الشاعر الأموي بالتغيير المستمر في حياته، كما أحسّ بأن الزمان ينقله من حال إلى حال ومن مرحلة إلى أخرى، ينقله من مرحلة الشباب إلى الشيب، ومن الحياة إلى الموت، ومن الديار العامرة إلى الأطلال والخراب... فالزمن يحيله باستمرار إلى مخلوق متغيّر، ويظل به هكذا إلى أن يفضي به إلى حالة من الهلع والخوف والقلق بحيث يغدو فريسة لهذا التحول والتغيير.

وعادة ما كان يربط الشعراء التغيير بالزمن بشكل مباشر، فهذا ابن الدمينة[3] يرى الدهر يتقلب بالخلائق، وهو بتقبله هذا يلعب بأحوال الناس ومصائرهم، وهذا يكشف عن إحساسه العميق بالخوف من تقلب الأيام وما يصاحبه من أحداث، يقول:

أَلا هَلْ لأَيَّامٍ تَوَلَّيْنَ مَطْلَبُ وهل عاتبٌ زارٍ على الدَّهْرِ مُعْتَبُ

أرى غِيَرَ الأيام أزرى بلينها وَمَعْروفِها دهرٌ بنا يَتَقَلَّبُ[4]

---

[1] شحادة، عبد العزيز: الزمن في الشعر الجاهلي: ٦٦.

[2] شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين) ، المؤسسة الربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠: ٧٦.

[3] هو عبد الله بن عبيد الله بن أحمد، من بني عامر، والدمينة أمه. شاعر بدوي أكثر شعره في الغزل والنسيب والفخر، اغتاله مصعب بن عمرو السَّلولي وهو عائدٌ من الحج وذلك نحو ١٣٠هـ، له ديوان شعر من صنع ثعلب وابن حبيب. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ١٤٣).

[4] ابن الدمينة، عبد الله بن عمر بن مالك الخثعمي (توفي حوالي ١٥١هـ): ديوانه، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٥٩: ١٤٦. زار: عاتبه وعابه. غير الأيام: أحداثها..

ويدرك عمرو بن أحمر[1] سمة التقلب في الزمان باعتباره القوة الفاعلة في الكــون، يقول:

إنَّ الفَتَــــى يُقْتِــــرُ بَعْــــدَ الغِنَــــى ... ويَغْتَنِــــي مِــــنْ بَعْــــدِ مــــا يَفْتَقِــــرْ

والحَــــيُّ كالمَيْــــتِ ويَبْقَــــى التُّقَــــى ... والعَــــيْشُ فَنَّــــانِ فَحُلْــــوٌ ومُــــرُّ

إمَّــــا عَلَــــى نَفْــــسي وإمَّــــا لَهــــا ... فَعَــــايش الــــنَّفْسَ وَفِيهــــا وَتَــــرْ[2]

فهذه هي حال الإنسان لا يبقى على حال واحدة، من فعل التغيير الذي يحدثه به الدهر، فيظل مراوحاً بين الغنى والفقر وحلو العيش ومره، والشاعر هنا يلفتنا إلى حقيقة هامة، وهي أنّ الإنسان يجب أن يوطن نفسه على أن يعيش هــذه الحيــاة علــى أنهــا مليئــة بالأكــدار والمتغيرات.

والتغيير الذي أصاب الشاعر مرتبط بالدهر، وهذا ما جعل عبيد الله بن الحر الجعفي يرى دهره – في تقلبه– يومين:

أَرَى الدَّهرَ لي يومين يَوماً مطَّــرداً، ... شَريداً، وَيَوماً في الملوك مُتَوَّجَــاً[3]

فالدهر ينقل المرء من حال إلى حال، ولا يأبه برغباته، وهذا يكــشف عــن عمــق الشعور بالحيرة التي تغشى الشاعر من تلقي أحداث الدهر خصوصاً ما يتصل بالمجهول الذي

---

(1) أبو الخطاب عمرو بن أحمر بن عامر الباهلي، شاعر مخضرم عمّر طويلا، اشتهر في الداهلية وأدرك خلافة عبد الملك بن مروان، عده ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين، وقيــل أنــه مــات ســنة (٦٥هـ): (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٣١١– ٣١٢).

(2) الباهلي، أبو الخطاب عمرو بن أحمر الباهلي (ت نحو٦٥هـ): شعره، جمع وتحقيق حسين عطــوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٠: ٦٤.

يقتر: يفتقر، العيش فنان: أي ضربان ولونان. الوتر: القوس.

(3) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/

يرتبط بما تأتي به الأيام، وهي حيرة تجعل الإنسان متوجساً من المستقبل خائفاً منه، ويؤكد يزيد بن مفرغ على صفة تقلب الدهر، وما يلحقه بالناس من مخاوف:

وولّى وماءُ العَيْنِ يَغْسِلُ وَجْهَها ... كأَنْ لَمْ يَكُنْ والدَّهْرُ بالنَّاسِ قُلَّبُ[1]

ويرى أبو دهبل الجمحي[2] أنه لا مناص من هذا التغيير الزمني، ويراه حتماً على جميع المخلوقات والموجودات مهما اختلفت صوره وتعددت أشكاله:

وما بناءٌ وإنْ سُدَّتْ دعائِمُهُ ... إلاَّ سَيصبحُ يوماً خاويَ الدّعمِ

لَئنْ نَجوتَ من الأجْداثِ أو سَلِمَتْ ... مِنْهُنَّ نَفْسُكَ لمْ تَسْلَمْ منَ الهَرَمِ[3]

إن مأساة الزمن وما يجره من تغيير وصيرورة لا يصيب الإنسان فحسب، وإنما يطال كل الموجودات، فجميع المخلوقات في هذا الكون تخضع لقانون الزمان، وفي ذلك تأخير لبطلان قول القائلين بخلود العالم المادي، حيث أجاب تبارك وتعالى عن اعتقاد هذه الفئة بقوله: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴾[4]، ويضرب الشاعر هنا مثالاً للمخلوقات الأخرى، يتمثل بالبناء الذي مهما كان قوياً منيعاً فإنه سيصبح ذات يوم خاوي الدعم، ولعلَّ الفرق بين الإنسان وباقي المخلوقات أنه وحده الذي ينفرد بالشعور بمأساة الزمن والخوف من أطواره وتحولاته.

---

(1) يزيد بن مفرّغ: يزيد بن زياد بن ربيعة الحميري (ت ٦٩هـ): ديوانه: قلب: كثير التقلب، لا يثبت على حال.

(2) أبو دهبل وهب بن زمعة بن أسد الجمحي، من أشراف بني جمح من قريش، أحد الشعراء العشاق المشهورين، من أهل مكة، اشتهر بالمدح، فمدح معاوية وعبد الله بن الزبير: (ت٦٣هـ)، (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ١٤٣- ١٤٤).

(3) الجمحي، أبو دهبل وهب بن زمعة بن أسيد (ت ١٢٦هـ): ديوانه، برواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء في النجف الأشرف، ١٩٧٢: ٩٦.

(4) طه: ١٠٥.

والأخطل لا يخفي خشيته وفزعه من تقلبات الزمن ودوائر الأيام:

فـــإنَّ عَواقِـــبَ الأَيَّـــامِ تُخْـــشى دَوائِرُهـــا وتَنْتَقِـــلُ الـــدِّيارُ[(١)]

ويبدو الزمن هنا متغيراً متبدلاً، ليس له نظام أو سنة في تصريف الأمور، ولا شـك في أن إحساس الشاعر بالخوف الذي يبرز هنا مصدره المجهول القادم، الذي يستشعره الشاعر من تقلب الأيام وعدم ثباتها على حال.

ولا يقل خوف عروة بن أذينة[(٢)] عن خوف الأخطل من أطوار الزمن وتقلبه، يقول:

نُعـــالِجُ العـــيشَ أَطـــواراً تَقَلُّبُـــهُ فيه أَفانينُ تُطْـوى عـن أَفـانِينِ[(٣)]

فحوادث الزمان لا تترك للمرء سبيلاً لحياة سعيدة. وتقلبات الأيام تجعل المرء لا يأمن العيش، فيظل دائماً في خوف وتوجس، لا يدري ما يأتي به الزمن، ولكنه يحاول أن يقي نفسه أحداثه وتقلباته، ولكن هيهات، فهذه أخلاق الأيام وطبائع الدَّهر.

والشاعر يدرك صفة التقلب والتغيير في الزمن، ويدرك أيضاً بأن ما يناله من متاعب وأرزاء، إنما هي من تقلب الزمان بالناس من حال إلى حال، وهذا ما يجعـل الإنـسان يقـع فريسة للخوف من التغيير باستمرار، يقول أمية بن أبي عائذ[(٤)]:

---

(١) الأخطل، شعر الأخطل: ٢٠٢.

(٢) هو أبو عامر عروة بن يحيى بن مالك بن الحارث الليثي، شاعر غزل مقدم، من أهل المدينة، وهومعدود من الفقهاء والمحدثين، توفي سنة ١٣٠هـ (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الـشعراء المخـضرمين والأمويين: ٢٨٨– ٢٨٩).

(٣) عروة بن أذينة: أبو عامر يحيى بن مالك الليثي المدني الحجازي الكناني (ت١٣٠هـ): شعر عروة بن أذينة، تحقيق يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠: ١١٨. أطـواراً: تـارات وحـالات. الأفانين: الأساليب، وهي أجناس الكلام وطرقه.

(٤) هو أمية بن أبي عائذ العمري، أحد بني عمرو بن الحرث بن هذيل، شاعر إسلامي مخضرم، وقيل هو من شعراء الدولة الأموية: له قصائد في مدح عبد الملك بن مروان. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجـم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤٨– ٤٩).

فَقَــدْ هَـــاجَني ذِكْـــرُ أُمُّ الـــصَّبيِّ مِــن بَعــدِ سُــقْمٍ طَويــلِ المِطَـــالِ

وَمَـــــرِّ المَنـــــونِ بـــــأمرٍ يَغُـــــو لُ من رُزءِ نَفْسٍ وَمِن نَقْــصِ مَـــالِ

إلـــى اللهِ أَشْـــكُو الَّـــذي نَـــابَني لَهُ الحَمْدُ والــشكرُ فــي كُــلِّ حَـــالِ

هــو المُــستعانُ علــى مــا أَتــى مِـــنَ النَائِبَـــاتِ بعـــانٍ وَعَـــالِ

وإظْـــلالَ هـــذا الزَّمـــانِ الَّـــذي تَقَلَّـــبَ بالنَّـــاسِ حـــالاً لِحَـــالِ

وَجَهْـــدَ بـــلاءٍ إذا مـــا أَتـــى تَطَـــاوَلَ أيامُـــهُ واللَّيـــالي

حَـــوادِثُ خَطْـــبٍ تَـــوارَثْنَني أَشَـــبْنَ المَفَـــارِقَ فالجِـــسمُ بـــالِ(١)

يذكر الشاعر هنا بعض مظاهر تقلب الأيام التي ألمت به وبأهله وذويه ومنها الموت والسقم، وشح المال، ثم إن نوائب الدهر قد أحالته إلى شيخ قد وخط الشيب مفارقـه، وأنحـل الضعف جسمه إلى حد البلى، ولكن إيمان الشاعر القوي يخفف من حدة قلقه وخوفه من تقلب الأيام، فالشاعر يشكو إلى الله ما ينوبه من تقلب الأيام؛ لأنه وحده القـادر علـى أن يمنحـه الشعور بالاستئناس والدفء ويخلصه من حالة الخوف التي تعتريه.

وتحيلنا هذه الإشارة إلى أن الشاعر يدرك أن الله هو خالق الدهر، وهو وحده المتحكم بصروف الزمان ونوائب الأيام.

ومن النماذج الهامة التي تعبر بامتلاء عن خوف الإنسان وأساه من مظاهر التغيير والصيرورة التي يئن تحت وطأتها بفعل الزمن قول كعب الأشقري:

---

(١) السكري ،أبو الحسن بن الحسين :شرح أشعار الهذليين ٢/ ٤٩٥- ٤٩٦.النائبات:حوادث الدّهرومصائبه.

يـا قــومُ غيَّرنــي وأذهــبَ قُــوَّتي		دهــــرٌألحَّ بطَــــارِفِي وتِــــلادي
فكأنمــا فــي المــال نــارٌ باشــرَتْ		حرثــاً قــد آذن أَهلُــه بحَــصادِ
كِبَــرٌ ووقــعُ حــوادثٍ نزلَــتْ بنــا		والفَقْــرُ بَعْــدَ كرامــةٍ ومهــادِ
تغتــالُ كُــلَّ مُؤَجَّــلٍ أَيَّامُــهُ		وتصيرُ بهجــة مــا تــرى لنفــادِ[1]

تكشف هذه الأبيات عن عمق المأساة التي يعانيها الإنسان إثر التغيير الـذي يحدثـه الزمان، والشاعر يكتفي هنا في مواجهة الحدث بأن يعبر عن جزعه وجزع قومه، مـصوراً تبدل أحوالهم التي حلت بهم على مسرح الزمان وما يدور عليه من أحداث، مشيراً إلى الدهر بأهم صفاته، بوصفه فاعلاً محدثاً للتغيير، ثم يذكر بعض مظاهر هذا التغيير، حيث أصبح من بعد موته ضعيفاً، ومن بعد غناه فقيراً، ومن بعد شبابه شيخاً كبيراً ومن بعد كرامتـه مهينـاً، وهو تغيير يقتله وهو ما يزال حيًّا ولم تنفد أيامه بعد. فالشاعر يرى أن البلى والتغييـر فـي الزمان يصيبان الإنسان فيستنزفان قوته وماله وكرامته وشبابه وبهجته، ثم يستنزفان الـشاعر ذاته عندما ينشب الزمان أظفار الفناء والموت في عنقه[2].

يؤكد ما سبق رؤية الشاعر للحياة، فالحياة وما يرتبط بها من نعمـة ومـال وسـعادة منشودة، هي مجرد متعة عابرة، وقد اقترن ذلك كله بحقيقة مرعبة جداً وهي أن هذه الحيـاة زائلة فانية، فالأبيات منذ البداية تصور حالة الموت التي يشيعها الزمان بصيرورته بالأحياء، ونحس بأن تيار الموت يسري قوياً في تيار الزمن.

---

(١) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٢/ ٢٦٥.

(٢) انظر، يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ٢٠.

وقد نجح الشاعر في نقل الإحساس بالموت من خلال اختياره معادلاً موضوعياً لما يحسه من صدى لذهاب ماله وافتقاره، يتمثل بصورة النار التي اشتعلت في زرع يابس وقد نضج واستعد أصحابه لحصاده؛ ليكون طعاماً لهم يَتقَوون به في رحلة الحياة، ولكن النار التي ترمز للموت، التهمت الزرع الذي هو غذاء الإنسان، والزرع هنا مع أصحابه يمثلون "الإنسان" الذي يواجه الموت. فهذه الصورة الجميلة التي كشفها الشاعر في نموذجه قد مثلت ذلك الألم النفسي والخوف في مواجهة الموت، كما أن استخدام رمز النار ساعد في تعميق الإحساس بصيرورة الزمان وسرعة التحول من حال إلى حال.

ويعبّر الشاعر نصيب بن رباح[1] عن الخوف والبأساء من تداول الزمان والانتقال به من حال إلى حال، بقوله:

وإنْ يفْنَ الشَّبابُ فكلُّ شيءٍ	**مِن الدُنْيا فلا يَغْرُرْكَ فاني**
ولو أَنِّي بَقيتُ لِمُسْي ليلٍ	**وَصُبْحٍ نهارُهُ يَتَداولاني**
صَحيحا لا ألاقي المَوتَ حَتّى	**أَدب على القَناة لا بأَساني[2]**

إن تقلب الأيام يحيلان الإنسان من مرحلة الشباب إلى مرحلة الشيخوخة التي تتسم بالضعف والعجز وعدم القدرة على تحقيق الذات، ولكن الشاعر يراها مرحلة تقترن بالانتهاء والفناء، ثم إن الإنسان وإن بقي حياً فإنه دون الشباب لن يستطيع أن يحيا حياة منتجة، فكأن

---

(1) ابو محجن نصيب بن رباح، مولى عبد العزيزبن مروان، شاعر فحل فصيح مقدم في النسيب والمدح، عفيف لم يكن له حظ في الهجاء. تنسّك في آخر عمره، توفي سنة ١٠٨هـ وقيل ١١١هـ وقيل ١١٣هـ. (انظر بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤٩٦- ٤٩٧).

(2) نُصيب بن رباح، أبو محجن نصيب بن رباح (ت ١٠٨هـ): شعر نصيب بن رباح، جمع وتحقيق داود سلوم، مطبعة الإرشاد- بغداد، ١٩٦٧: ١٣٧ يتداولاني: انتقل فيهما من حال إلى حال، والقناة: هي العصا، لابأساني: لا حالاني من النعيم إلى البؤس.

الشاعر يشعر بالخيبة والحسرة وقدر من الإحباط والكآبة والخوف من مرحلة الشيخوخة التي تقترن بمرحلة الموت والفناء، فإن انقضى الشباب فلا معنى للحياة "فإذا كان ثمة شيء أشد مرارة على النفس من الموت نفسه، فهو إحساس المرء بأنه سوف يموت، دون أن يكون قد عاش حقاً، وكم من أناس يموتون دون أن يكونوا قد ولدوا أصلاً"(١).

وحتمية التحول والتغيير هو الأمر الذي يخشاه القطامي(٢)، إذ يرى أن دوام الحال من المحال، فيقول:

كانَتْ مَنَازِلُ مِنَّا قَدْ نَحُلُّ بِهَا ... حَتَّى تَغَيَّرَ دَهْرٌ خَائِنٌ خَبِلُ

لَيْسَ الجَدِيدُ بِهِ تَبْقَى بَشَاشَتُهُ ... إلاَّ قليلاً ولا ذُو خُلَّةٍ يَصِلُ

والعَيْشُ لا عَيْشَ إلا ما تَقَرُّ بِهِ ... عَيْنٌ ولا حَالَ إلا سَوْفَ تَنْتَقِلُ(٣)

ويربط جرير بين ما أصابه من تغير وتبدل في أحواله وصدود النساء عنه ونفورهن منه، فالغواني أصابهن الذعر والخوف من تبدل أحواله، يقول:

رَأَيْنَ تَغَيُّرِّي فَذُعِرْنَ مِنْهُ ... كَذُعْرِ الفَارِسِ البَقَرَ الرِّتاعا(٤)

الشاعر هنا يقدم صورة واضحة عمّا أصابه من ألم وحسرة وخوف بسبب تبدل حاله وفعل الزمان فيه، ونلمح من ذلك قدرة الزمن على التغيير، ويبدو أن هذا التغيير الذي أصابه

---

(١) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة: ١٨٧.

(٢) أبو غنم أو أبو سعيد عمير بن شييم بن عمرو من بني جُشَمِ التغلبي الملقب بالقطامي، من نصارى بني تغلب قي العراق ثم أسلم. قريبه الأخطل، وقيل أن الأخطل أول من لقب "صريع الغواني" قيل أنه أدرك خلافة عمر بن عبد العزيز والتقى به، توفي سنة ١٣٠هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٣٧٣- ٣٧٤).

(٣) القطامي: ديوانه: ١٩٣. خَبِلٌ: مفسد، البشاشة: اللذة والسرور.

(٤) جرير، ديوانه: ٣٦٦.

كان حاداً لدرجة الضد ما جعل النساء يبغضنه وينفرن منه بعد أن تبدل حاله من القوة إلى الضعف ومن الشباب إلى الشيخوخة.

والشاعر نفسه أنكر ذاته ورابه ما صارت إليه حاله من تبدل فظيع، ممثلاً بترهل جسده، وانتشار الشيب في رأسه، وهذا الحديث على بساطته يكشف عن معاناة هذا الرجل في شيخوخته وعجزه، يقول:

لَعَمْري لَقَدْ أَنكَرَتْ شَيْبي ورابَني ... مع الشَّيْبِ إبدَالي التي أَتَبَدَّلُ

فضولُ أَرَاهَا في أَدِيمي بَعْدَما ... تكونُ كفافُ اللَّحْمِ أَوْ هيَ أفصلُ!! [(١)]

إن إحساس الشاعر بعجزه وانصراف الناس- والمرأة خاصة- عنه وعدم إقبالها عليه، جعله يعيش مغترباً عن ذاته وعن الآخرين، حيث أصبح يشعر أنه وحيد، منقطع عن الناس عاجز عن تحقيق ذاته بينهم ومن خلالهم.

ويصور مثل هذا المشهد رؤية، فيبدي خوفه وأسفه على ما آل إليه مصيره من تغير وصيرورة، بقوله:

قَالَت سُلَيمى إذْ رَأَتْ خُفُوفِي ... مع اضْطِرابِ اللَّحْمِ والشُسُوفِ

أحْدَبُ كَالمُقيَّدِ المَكْتُوفِ ... مَا شَأَن أعلى رَأْسِكَ المَنْتُوفِ

فَقُلْتُ بَيْنَ الخَفْضِ والتأْسِيفِ ... غيَّرَ لَوْنَ اللِمَّةِ الخصِيفِ

وداجياً كَالكَرْمِ ذي القُطُوفِ ... أَثْمَرَ في مَاءٍالنَّدَى النَطُوفِ

حَفْزُ الليالي أمَدَ التدْليفِ ... وَالدَّهْرُ إنْ أضْعَفَ ذُو تضْعِيفِ

---

(١) جرير، ديوانه، تحقيق نعمان أحمد أمين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩: ٢/ ١٣٣.

بَـــاقٍ يُـــداني القَيْـــدَ لِلرُّســـوفِ   أو ناجِـــلُ الإتْـــلافِ للتَّتْلِيـــفِ
بَعْـدَ اضـطِرَابِ العُنُـقِ الغِطْرِيـفِ   فـي دَغْفَلِـيٍّ عَيْـشِنَا المَغْـدُوفِ[١]

إن هذا الحوار الذي يعمد إليه الشاعر مع صاحبته يكشف عن معاناة هـذا الـشاعر وخوفه من تقلب الزمان وتبدل الحال، حيث تتنكر له المرأة التي أحبّها ولا تجد منه ما يغريها بمواصلته، واستحضار المرأة هنا يمثل الحياة التي أصبح عاجزاً عن الأخـذ بأسـبابها، ولا يفوت هذه المرأة أن تتحدث عن علامات التغيير والعجز ممثلة بترهل لحمه، وسقوط شـعره، وتقوس ظهره، وهذا يبين إمعان الدهر وقدرته على ما يتركه في الجسد من علامات الـوهن والضعف وهو بهذا يربط قضية التغيير بالزمن، فمرور الأيام لا يبقي القوي على قوتـه بـل يسلب الإنسان كل قدرة ويتركه عاجزاً لا قيمة له. وهذا كله يكشف عـن إحـساس الـشاعر بعجزه وانصراف الناس – والمرأة بخاصة– عنه، وعدم إقبالها عليه ما جعله يعيش في حالة اغتراب عن ذاته وعن الآخرين، حيث أصبح يشعر أنه وحيد مُقيد منقطع عن الناس وعـاجز عن تحقيق ذاته بينهم ومن خلالهم.

ثانياً: الشيب

إن الخوف من الشيب إحساس إنساني يتقاطع فيه كل البشر من كل لون وديـن؛ لمـا ينطوي عليه من مظاهر توحي بالغربة النفسية بسبب تغير الأشياء، وتحولها من حالـة إلـى أخرى نتيجة لحتمية التجدد ومواكبة تحولات الزمن المتسارع، فالشيب أحد تحولات الـزمن المهمة، وأثر من آثار الصيرورة[٢].

---

(١) رؤبة بن العجاج: ديوانه: ١٠١.الشسوف:الضامر.النطـوف:واحـدتها نطفـة وهـي قطـرة المـاء الصافي.التدليف:المشي البطيء. الرسوف:المقيّد. الغطريف: السيد الشريف

(٢) نصير، أمل طاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٣.

ولما كان المشيب هو العلامة الظاهرة لهذا التغيير في حياة الإنسان فإن لفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب تولي الشباب، ومن هنا كان المشيب محنة إنسانية ترتبط في وجدان الإنسان بكل ما هو بغيض إلى نفسه[1]، ولذلك وصف في الثقافة الإنسانية بأنه "نسق علامي دال على تحول ما يطرأ على حياة الإنسان، ومظهر بارز يشي بعبور الإنسان من مرحلة الحيوية وامتلاء الذات إلى مرحلة يحسّ فيها بعقدة السلب وهاجس الغياب"[2]. فالشيب يقطع على الإنسان طريق الاستمتاع بالحياة، ويفرض عليه قيوداً في السلوك، ووقاراً هو أزهد الناس فيه، ويرتبط المشيب كذلك في وعيه بدنو الأجل وقرب المنية[3]. وبذلك يكون الشيب صورة من صور الموت ومظهراً من مظاهر الفناء.

لكن في واقع الأمر، إن الشيب الذي يمكن أن نعده صورة من صور الموت، ومظهراً من مظاهره في حياة الإنسان، هو الذي يتحقق عبر إحساس المرء بأنه يعيش مرحلة من مراحل الضعف والتهدُّم وعدم القدرة على تحقيق الذات، وتقترن بالانتهاء[4]. لذلك فإن الخوف من الشيب إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم "يعد باستطاعته أن يحيا حياة منتجة"[5]. ومتفاعلة مع محيطه كما كان في مرحلة الشباب، "ويتجلى هذا الخوف في عدم انسجامه مع ذاته ومحيطه، إذ لم يعد بإمكانه توفير ما كان ممكناً من متعة ولهو وفعالية في حياته، كما يجتاحه شعور بتقدم العمر، واتساع الهوة بينه و من يعيش بينهم"[6]؛ لأنه أصبح

---

(١) انظر، محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي- الشباب والمشيب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠: ٨.

(٢) عليمات، يوسف: جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤: ١٧٢.

(٣) انظر، محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي: ٨.

(٤) انظر،يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٠٠.

(٥) انظر،إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٤: ١٨٧.

(٦) فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٤٨.

لأنه أصبح يعيش عاجزاً ذليلاً بين فتيان أقوياء قادرين على الفعل، ومن ثم تكتسي حياته طابعاً تشاؤمياً ينعكس في رؤيته للوجود وميله إلى العزلة والخواء، "وينتهي به إلى حقيقة أن الموت خير من هذه الحياة الذليلة وهذا ما يجعله يقع فريسة الحصر النفسي والتقوقع على الذات"[1]، لذا لا غرابة إذا طلب الشاعر انتهاء الحياة بعدما يلوح الشيب في رأسه، كما يقول جرير:

أَمْسَيْتَ إذ رَحَلَ الشَّبابُ حَزِيناً لَيْتَ اللَّيالي قَبْلَ ذاكَ فنينا[2]

إذا كان الأمر كذلك بالنسبة للإنسان العادي، فكيف هو الأمر بالنسبة للشعراء الذين يملكون حساً مرهفاً؟ لذلك فإن الشاعر ينزعج لدى رؤيته أول شعره بيضاء تخط رأسه، فهو يدرك أنها بداية الطريق إلى المشيب، وأنه سوف تتبعها شعرات وشعرات.

والحديث عن وطأة الشيب وما يتركه من ندوب غائرة في وجدان الشاعر وحياته الراهنة، لا ينفصل عن حديث الشاعر فيما أمضاه في فتوته وشبابه، ولذلك نجد الشيب والشباب يشكلان معاً موضوعاً واحداً متداخلاً يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار، ولهذا كان الشاعر وهو يتحدث عن الشيب، كثير الإحالة إلى الماضي (فترات الشباب)، وتبدو هذه الفترة هي المحسوبة من حياة الشاعر فيما أمضاه في فتوته وشبابه، فيجد الشاعر نفسه في هذه المرحلة يجتر ذكرياته، ويتشبث بماضيه وأيام شبابه، ولعل ذلك يكشف عن الإصرار على التمسك بالحياة وعلى رفض الاستسلام والعجز[3]، ولهذا نراه يبكي هذا

---

(١) يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٠٤.

(٢) جرير، ديوانه: ٥٧٧.

(٣) انظر:الخشروم، عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢: ٢٦٧.

الشباب الغارب الذي كان فيه أشد قوة وقدرة على الفعل، وليس في ذلك ضير، فقد قيل أن العرب "ما بكت على شيء مثلما بكت على الشباب"[1].

يقول عمر بن أبي ربيعة[2]:

أمسى شبابُكِ عنَّا الغَضُّ قد رَحَلا	وَلاحَ في الرّأسِ شَيْبٌ حَلَّ فاشتَعَلا
إنَّ الشَّبابَ الذي كنّا نُزَنُّ بهِ	ولَّى ولَمْ نَقْضِ مِنْ لَذّاتِهِ أَمَلا
ولّى الشَّبابُ حَميداً غيرَ مُرْتجَعٍ	واستبدلَ الرأسُ مني شرَّ ما بُدِّلا
شيبٌ تفَرَّعَ أَبكَاني مواضِحُهُ	أَضحى، وَحَالَ سوادُ الرأسِ فانتَقَلا[3]

فالشاعر يذكر شبابه، ويبكيه ويتحسر عليه، ويتمنى عودته مع أنه على وعي تام بعدم جدوى ذكر ما فات ونفي رجوع الحياة التي كان يعيشها، إذ الزمن لا يعود إلى الوراء، ولكن الخوف من المشيب جعله يتشبث بالأمل، أمل العودة إلى عهد القوة والفتوة، والصحة والعافية، والسرور والغبطة، واللهو والمرح، حتى وإن كان هذا الأمل مستحيلاً.

وإن خوف الشعراء على ذهاب شبابهم ليجعلهم يتمنون لو كان الشيب يباع فيشترونه، يقول رؤبة:

---

(١) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي (٥١٠هـ): بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، مجلد ٢، عدد٣، ١٩٧٣: ٩٣.

(٢) أبو الخطاب: عمر بن عبد الله- سمّاه به الرسول ﷺ وكان في الجاهلية بحيران- ابن أبي ربيعة- واسمه حذيفة ويلقب بذي الرُّمحيْن- ابن المغيرة بن عبد الله بن مخزوم. لم يكن في قريش أشعر منه. وهو كثير الغزل والنوادر والمجون، مات سنة ٩٣هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٣٠٦- ٣٠٧).

(٣) عمر بن أبي ربيعة، أبو الخطاب، عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (ت٩٣هـ): ديوانه، شرح وتحقيق يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢: ٤٩٤. نُزَنُّ به: نتهم به، غير مرتجع: لا يعود.

لَيْتَ وَهَلْ يَنْفَعُ شَيْئاً لَيْتَ   لَيْتَ شَباباً بيعَ فاشْتَرَيْتُ[1]

إن ذكر الشباب لا يأتي إلا بعد رحيله ولهذا يقترن بالحسرة والأسف، فمرحلة الشباب مرحلة تتبلور فيها مشاعر الإنسان ويستحضر الماضي والمستقبل ويصبح بين أسف على ما قد مضى، وخوف مما سيأتي، وهذا ما جعل الفرزدق يعقد مقارنة بين أيام الشباب وأيام المشيب مبيناً فضل الشباب على الشيب في قوله:

أرَى الدَّهْرَ أيّامُ المَشِيبِ أَمَرُّهُ   عَلَيْنا، وأَيّامُ الشَّبَابِ أطَايِبُهْ

وفي الشَّيْبِ لَذَّاتٌ وَقُرَّةُ أعْيُنٍ   وَمِنْ قَبْلِه عَيْشٌ تَعَلَّلَ جادِبُهْ

إذا نَازَلَ الشَّيْبُ الشَّبَابَ فأَصْلَتَا   بِسَيْفَيهِما فالشَّيْبُ لا بدَ غَالِبُهْ

فَيَا خَيْرَ مَهْزُومٍ وَيَا شَرَّ هازِمِ   إذا الشَّيْبُ رَاقَتْ للشَّبَابِ كَتَايِبُهْ

وليس شَبَابٌ بَعْدَ شَيْبٍ براجِعٍ   يَدَ الدَّهْرِ حتى يَرْجَعَ الدَّرَّ حَالِبُهْ[2]

تكشف هذه الأبيات طبيعة المواجهة التي صورها الشاعر بين الشباب والشيب، فالمشيب يطلب الشباب ويلاحقه وينتصر عليه، وهذا يلفت نظرنا إلى الصراع الماثل في هذه الحياة، بين الشباب والمشيب أو بالأحرى بين الحياة والموت التي يديرها الزمان، وهو صراع تغدو فيه المعادلة غير متكافئة، فالشيب سينتصر في النهاية وهذا بالتالي انتصار للموت على الحياة، ولذا فإن ما يزيد مأساة الشاعر ويعمق خوفه من الشيب هو هذه الحقيقة التي أدركها في البيت الأخير وهي استحالة العودة إلى الشباب بعد المشيب، فالشباب إذا مضى لا يرتد إلى

(١) رؤبة بن العجاج، ديوانه: ١٧١.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ١/٦٠-٦١. تعلَّل: أبدى حجة وتَمسَّك بها، جادبه: عايبه، أصلتا: جرّدا السيف من غمده.

الوراء وهنا يعبر الشاعر عن أسفه لشبابه الغض الذاهب تحت وطأة المشيب، وسرعة انتشاره ما يؤكد حتمية عجزه عن استرداد فتوته من جانب، وإلزامية خضوعه للمصير الذي سيئول إليه متمثلاً بالفناء من جانب آخر، فحلول الشيب بالشاعر أمر مؤكد، لا مناص من الانفلات منه، لأنه مصيره المحتم، ولذلك لا يجد أمامه من مفر سوى الخضوع لسطوته مسلماً بوضعه الجديد، وتحولات الزمن التي طرأت على حياته.

وغالباً ما يقترن حديث الشعراء عن الشيب والشباب بالحديث عن المرأة، ويتبدى إحساسهم بالقلق والخوف من الشيب بصورة كبيرة من خلال عزوف الغواني وصدودهن من بعد إقبال. وما يلقاه الشاعر منهن من استهزاء وسخرية، ويحفل الشعر الأموي بنماذج كثيرة تتناول ذلك، فها هو العرجي لا يخفي خوفه وريبته من قدوم الشيب كونه يثير بعض الحبيبات، يقول:

قَدْ رَابَهُ -ولِمِثْلِ ذَلِكَ رَابَهُ ... وَقَعُ البَيَاضِ على السَّوادِ فَشَابَهُ

لَونٌ حسِبْتُ إلى النِّساءِ مُبغَّضٌ ... عِنْدَ النُّصُولِ إذا يَحِينُ خِضَابُهُ[(١)]

إنه شعور وجودي من قبل الشاعر بأفول الحياة واقتراب نهايته، ويعبر عن ذلك بالكناية عن الشيب بلونه "الأبيض" واللون الأبيض في الشيب "يجسد الشيخوخة وإعلان أفول الحياة وزوالها مع ما يحمله اللون من تشبع بالحالة النفسية المسكون بها الشاعر"[(٢)]، فقد حمل الشاعر اللون معنى نفسياً عميقاً، إذ عبر عن إحساسه بالزمن من خلال استحضار صورة

---

(١) العرجي، ديوانه: ٢٣. شابه: بيض مسودة، النصول: انتفاش الشعر وسقوطه. أو هو انكشاف لون الشعر بعد خضابه.

(٢) ربابعة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠م: ٥٢.

صورة الشيب واللون الأبيض الذي دل على الشيخوخة والكهولة، والقضاء والفناء والتناهي[1].

والموقف نفسه يتبناه شاعر الحب (عمر بن أبي ربيعة):

وكُنْــتُ حَبيبــاً إلــى الغانيــاتِ فَأَكْسَبَنِي الــشَّيبُ بُغْـضَ الحَبيــبِ

وكنــتُ سِــراجاً بِلَيْــلِ الــشَّبابِ فَأطْفَــأَ نــوري نَهــارُ المَــشيبِ[2]

فالشاعر هنا يعبر عن أسفه لشبابه الغض الذي ذهب تحت زحف المشيب، ما جعل قلبه يتفطر ألماً على ما يلاقيه من صدود الغانيات، الأمر الذي دفعه للاستنجاد بماضي شبابه الجميل في محاولة لمواساة نفسه.

ويعبر الفرزدق عن انصراف المرأة عنه في مشيبه مبدياً قلقه وخوفه من هذا الشيب،لما جرَّه عليه من جحود هذه الفتاة وما صدر منها إزاءه ،فيصورها نافرة منه متضاحكة عليه. يقول:

تــضاحَكَتْ أنْ رأتْ شَــيْباً تَفَرَّعَنــي كأنَّها أَبــصَرَتْ بَعْـضَ الأعَاجيــبِ

من نِــسْوَةٍ لِبنــي لَيْــثٍ وَجيــرَتِهِمْ بَرَّحْنَ بالعَيْنِ من حُسنٍ وَمِنْ طيــبِ

فقُلْــتُ إن الحَوَاريَّــاتِ مَعْطَبَــةٌ إذا تَفَتَّلْنَ مــن تحــتِ الجَلابِيــبِ[3]

إنّ الشاعر وإنْ كان ظاهرياً قد تألم من تنكر الفتاة وصدودها، فإنه في باطن الأمر كان يشعر بالمرارة من تقدم العمر، وما موقفه مما نجم عنها من سلوك مهين لكرامته ممثلاً

(١) ينظر ربابعة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري: ٥٢.

(٢) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه: ٥٢.

(٣) الفرزدق، ديوانه: ٣٤/١. الحواريات: النساء الحضريات، مَعْطَبَة: مهلكة. تفتلن: تمايلن. الجلابيب: مفردها جلباب، الجلباب: وهو الثوب الخارجي.

بالتضاحك والسخرية إلا شعور منه بعمق الجرح الذي أصابه، وخصوصاً أن الجــرح الــذي يعاني آلامه نبشته امرأة، والمرأة تشكل العنصر الحيوي الذي يعطي معنى وجودياً لحياته.

لقد شكلت المرأة محور اهتمام العديد من الشعراء لدى حديثهم عن الشيب، والشباب، ففي مواجهة المرارة والعجز وانصراف المرأة يعود الشاعر بذاكرته إلى الوراء، ليقدم صورة لمغامراته عما مضى من عمره مع الحسان. ولذلك نجد العديد من الشعراء حين يسردون مــا أصابهم بسبب الشيب يقرنون الحديث بذكر أفول الشباب، في إشارة إلى عدم الرضا بالــشيب وتكريس الحنين إلى مرابع الصبا، ومن هنا تبدو تجربة الشيب لدى الشاعر تجربة تتجاذبهــا قوتان: قوة الفعل الذي يعيشه واقعياً، وقوة الحلم والأماني التي يحاول التغلب بها على القــوة التدْميرية لهذا الفعل(١)، وبهذا يستحضر الشاعر في مشيبه الماضي والحاضر والمستقبل حين تتنازعه آلام كثيرة، فهو بين أسف على ما قد مضى، وابتآس على ما حدث، وخــوف ممــا يأتي.

وتأكيداً لأهمية حضور المرأة في تجربة الشاعر الأموي مع الشيب نجد عــدي بــن الرقاع العاملي(٢) يعبّر عن أسفه لذهاب شبابه وملاحقة المشيب له، كاشفاً في الوقت ذاته عن عمق الخوف الذي أبدته الغانيات بسبب التغيير الذي اعترى شكله الخارجي جراء ما خالطــه من شيب بقوله:

وَرَاعَهُــنَّ بِــوَجْهِي بَعْــدَ جِدَّتِــهِ شَيْبٌ تَفَشَّغَ في الــصُّدْغَيْنِ فاشْــتَعَلا

---

(١) انظر، فوغاني، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٥١.

(٢) هو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع، ينسب إلى الرقاع وهو جد جده لشهرته، هو شاعر مقدم عند بني أمية مداح خاص بالوليد بن عبد الملك، هو من حاضرة الشعراء ومن باديتهم له ديــوان شــعر مطبوع، توفي نحو سنة ٩٥هـ (انظر، بابتي: عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخــضرمين والأمــويين: ٢٨٣- ٢٨٤).

وَسَارَ غَــرْبُ شَــبَابِي بَعْــدَ جِدَّتِــهِ كَأنَّما كَانَ ضَــيْفاً حَــفَّ فَــارْتَحَلا[1]

وشاع أن المرأة تعاف الرجل إذا ما شاب مفرقه وتقدم سنه، بل أكثر من ذلك ربمــا هزئت منه وهجرته وتنكرت له، يقول الفرزدق:

رأيْتُ العَذَارَى قَدْ تَكَــرَّهْنَ مَجْلِــسي وَقُلْــنَ: تَــولّى عَنْــكَ كــلُّ شَــبابِ

يَنُــــرْنَ إذا هَــــازَلْتُهُنَّ، وَرُبَّمــــا أراهُــنَّ فــي الإِثْــارِ غيْــرَ نَــوَابِ

عَتَّبْنَ على فَقْدِ الشَّبَابِ الذي قــضى فَقُلْــتُ لَهُــنَّ: لاتَ حــين عتــابِ[2]

فالشاعر هنا يحاول أن يعيد لنفسه الثقة بقدرته على تحسس الجمال وتذوقه؛ من خلال رصده لتصرفات النساء، ففي الوقت الذي تبدي فيه النساء عزوفاً عنه، فإنهن يرمقنه بطــرف خفي، وكأنه بهذا لا يريد الإذعان للواقع المرّ الذي يعيشه، فقد ولّى زمان الــصبا واللهــو، إذ يطلب منهنّ الكف عن العتاب لأن (زمانه) مضى مع زمان الشباب الذي ترى النساء أنه قــد غادر الشاعر.

ولعل الخوف من الشيب يرتبط عند الشاعر بالأثر النفسي الذي يخلفه كبر السن فــي نفسه وما يتبعه من ضعف وعجز، ويبدو هذا الإحساس المرّ في علاقاتهم مع الآخرين، فكــل شيء يشعرهم أن عهد الشباب قد ولّى، وأن زمن اللهو والتصابي قد انتهى، وما قول العذارى للفرزدق "عمٍّ" إلا صورة مجسدة لتغير الأحوال، وزهد المرأة في الشيوخ، يقول:

إذا ما العَذَارى قُلْــنَ: عــمٍّ، فَلَيْتَنِــي إذا كانَ لِي اسماً كنتُ تَحتَ الصّفائحِ

---

(1) العاملي، عدي بن زيد بن مالك بن عدي(ت٩٥ ه) :ديوانه، جمع وشرح ودراسة حسن محمــد نــور الدين، دار الكتب اللمية، بنان، ط١، ١٩٩٠: ٢٦. تَقَشَّع: انتشر، الصدغين: ما بين لُحاظي العينين إلــى أصل الأذن. سار: ذهب.

(2) الفرزدق: ديوانه: ١/ ٥٤ . ينرن: ينفرن. الإثار: النظر خلسة. نوابي: بعيدات.

دنَــونَ وَأَدْنَــاهُنَّ لــي أَن رَأَيْتَنِــي أَخَذْتُ العَصا وابيَضّ لَوْنُ المَــسَائحِ

فَقَدْ جَعَــلَ المفــرُوكُ، لا نــامَ لَيْلُــهُ بِحُــبٍّ حــديثي وَالغَيُــورِ المُــشايحِ

وَقَدْ كُنْتُ مِمّا أعرفُ الــوَحْيَ مَالَــهُ رسولٌ سِوى طَرْفٍ مِنَ العَينِ لامِــحِ

وقُلْتُ لِعَمْــروٍ، إذ مَــرَرْنَ: أَقَــاطِعٌ بها أنــتَ آثــارَ الظِبــاءِ الــسَوانِحِ

لئِن سَكَنَت بي الوَحشُ يَوْماً لطالَمــا ذَعَرْتَ قُلُوبَ المُرْشِــقاتِ المَلائِــحِ[١]

الأبيات تكشف أن الشاعر يعاني أزمة نفسية حادة بسبب تقدم سنه وزوال شبابه، وهو يتفجر ألماً لمخاطبة الصبايا له بـــ "عمٍّ" ما يعني عدم رغبتهن فيه كشاب قادر على ممارســة الحب والحياة، ولذا نرى الشاعر يتمنى الموت لإنهاء هذه الأزمة، وتظهر المفارقة المؤلمة في اقتراب النساء منه، لأن ذلك ليس دليلاً على رغبتهن بل لاطمئنانهن إلى عدم قدرته على فعل شيء بسبب عجزه وشيخوخته. وتزداد أزمة الشاعر عندما يرى أنه أصبح مأمون الجانب من قبل الأزواج الغيورين على نسائهم؛ لعلمهم بأنه لم يعد يشكل خطراً على النساء، في حين كان في الماضي يذعر القلوب بشبابه وحيويته وصبوته، ويستحضر الشاعر هنا صــاحبه عمــراً يخاطبه ويسائله وكأنه يرى نفسه فيه إذ كان شاباً له قدرة كبيرة على التأثير في قلوب الحسان بخلاف ما هو عليه الآن، وهو يريد بذلك أن يظهر لنفسه الامتلاء والاكتفاء بما فعل ســابقاً، فالحنين إلى الماضي محاولة للانعتاق من وطأة الحاضر؛ لأن الحياة إذا قست على المرء فإنه

---

[١] الفرزدق، ديوانه: ١٤٣/١ – ١٤٤. والمسانح: السوالف وهي شعر جانبي الرأس، المفــروك: الــزوج الذي أبغضته زوجته، والمشايح: الخصم. الوحش: الريح الــشديدة. المرشــقات: الغــزلان. والمَلائِــح: الحسناوات.

لا يجد متنفساً بالهرب منها إلا بالعودة إلى ذكريات الماضي[١]؛ لأن الحديث عن الشباب حين حلول الشيب هو العودة إلى الماضي، وقد عدّ أحمد الحوفي ذلك تعويضاً عن الشيب[٢].

ويشتد خوف الشاعر من الشيب، وتزداد معاناته منه، عندما يكون الصدود من قبل المرأة الزوجة، فها هو الفرزدق يدعي أن النوار زوجته كرهته بسبب شيبه، ولكنه يحاول أن يظهر براءته من خلق هذه الأزمة عندما ينسبها إلى الشيب:

رأيتُ نَوارَ قدْ جَعَلَتْ تَجَنّى	وتُكْثِرُ لي الملامَةَ والعِتَابَا
وأحْدَثُ عَهْدِ وُدّكَ بالغَوَاني	إذا ما رأسُ طالبِهنَّ شَابَا
فلا أسْتطيعُ ردّ الشّيبَ عَنّي،	ولا أرْجُو مَعَ الْكِبَرِ الشّبَابَا
فَلَيْتَ الشّيْبَ يَوْمَ غدا عَليْنا	إلى يَوْمِ القيامَةِ كانَ غَابَا
فكانَ أحَبَّ مُنْتَظَرٍ إلَيْنا	وأبغَضَ غائبٍ يُرجَى إيابا
فلم أرَ كالشّبابِ مَتَاعَ دُنْيا	ولمْ أرَ مثْلَ كِسْوَتِه ثِيابا
ولَوْ أنَّ الشّبَابَ يُذَابُ يَوْمَاً	به حَجَرٌ من الجَبَلَينِ، ذابا
فإني يا نَوَارُ أبى بَلائي	وَقَوْمي في الْمَقامَةِ أنْ أُعَابَا[٣]

فهذا النموذج يكشف عن أزمة اجتماعية وأسرية في جو عائلي خانق، حيث نرى صورة إنسانية لمعاناة اجتماعية تبدو فيها العلاقة متوترة بين الزوجين، وهي صورة تتصل

---

[١] انظر، الخشروم، عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي: ٢٤١.

[٢] انظر، الحوفي، أحمد: الغزل في الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، د. ت: ٩٦.

[٣] الفرزدق، ديوانه : ١/ ٩٦ –٩٧. نوار: زوجة الفرزدق، تجنّى: تتجنى.

بالحياة والواقع في ذلك العصر (عصر الشاعر) كما تتجاوزه إلى عصرنا الحاضر، فما زالت هذه المشكلة الإنسانية قائمة، فبعض الزوجات تغير معاملتها لزوجها في شيخوخته وعجزه، إذ لا تجد فيه ما يجذبها إليه، أو يرغبها في البقاء عنده، وإدامة العشرة معه، فقد مضى حلو العيش، ولم يعد الشاعر بكفء لها، فالشاعر يرزح تحت رحمة قوتين لا ترحمانه: قوة الزمن، وقوة المرأة.

إن زهد المرأة في الرجل الشيخ وسخريتها منه –لا سيما الزوجة– يسببان له انكساراً نفسياً يشعره بعظم المصيبة وفداحة الخطب، ما يظهر تأزم الشاعر من الشيب وبغضه له، فهو الذي أوقعه في تلك الصراعات الاجتماعية والنفسية، وتمثل هذه الصورة صرخة احتجاج من رجل مسن في وجه زوجة كنود، و تمثل كذلك نوعاً من النقد الإنساني في مواجهة سلوك اجتماعي جائر، ومحاولة لمواجهة قهر الواقع الذي يعيشه الإنسان في شيخوخته ممثلاً بالشيب الذي جعله يتمنى لو أنه استطاع تغييبه إلى يوم القيامة، كرهاً له وضيقاً منه.

ويعبر عروة بن أذينة عن انصراف المرأة وصدودها عنه ونفورها منه في مشيبه،وينتهي من ذلك إلى تلك الحقيقة التي انتهى إليها غيره، فيقول:

رأَتْ وَضحَ الشَّيبِ في لمَّتي ... فهاج تَقَضِّيَ أَوطارِهَا
فجُنَّتْ من الشَّيبِ واسترجَعَتْ ... وأنْفَرَهَا فوقَ إنْفَارِهَا[1]

فالشاعر هنا يصور محبوبته نافرة منه وقد رأت الشيب يداهمه ويغطي رأسه، وهو هنا يكشف عن تعاسته من خلال الحالة التي انتابتها لدى رؤيتها إياه على هذه الحالة من التغيير الذي طال شكله وهيبته، في إشارة منه إلى حالة الذبول والعجز وأفول الحيوية والشباب ثم دنو الأجل والزوال من خلال لفظة (استرجعت) التي ترتبط بالتعزية عند الموت.

---

(1) عروة بن أذينة، ديوانه: ٢١٥، وضح الشيب: بياضه، اللِّمة: الشعر يجاور شحمة الأذن. أوطارها: حاجاتها. استرجعت: قالت "إن لله وإن إليه راجعون وذلك عند المصيبة".

وهكذا، تبدو هذه النماذج الشعرية التي قدمها الشعراء في تعبيرهم عن تجربة الخوف من الشيب، تبوح بالعديد من الملامح الإنسانية للنموذج الإنساني في مرحلة الشيب والعجز، كما أن كثيراً من هذه النماذج تمثل صورة للاغتراب عن الذات والمجتمع، حيث يعيش الإنسان في هذه المرحلة من العمر منقطعاً عن أقرانه عاجزاً عن تحقيق ذاته، وقد سلبه الشيب كل قدرة، وتركه محبطاً ذليلاً لما يلقاه من زجر واستخفاف.

ثالثاً: الإحساس بالفناء والموت .

إن الإحساس بالزمن ظل يقترن والإحساس بالفناء لدى الإنسان، ومن هنا ارتبط جدل الإنسان مع الكون بالخوف والشقاء والقلق[١]. فالزمن هو التهديد الحقيقي الذي يتجه دائماً للقضاء على لحظات الحياة، والشعور بالزمان لدى الإنسان إن بطوله أو بقصره هو شعور في الآن نفسه بالفناء وعلة كل فناء[٢]. فيحس المرء أمام هذا الزمان المجهول أن هناك تهديداً بالفناء يحيط بضعف إمكاناته وقلق وجوده وتناهيه ومحدودية حياته، فينتابه القلق والخوف والجزع تجاهه، لأنه يشعر بأن " استمرار الحياة هو انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير نحو الموت"[٣]، الموت الذي هو "فعل فيه قضاء على كل فعل، وثانياً أنه نهاية الحياة"[٤] وبسطوة الزمن الذي يأخذ مساراً لا يعود إلى النقطة التي بدأ منها[٥]، يتولد لدى الإنسان شعور من الإحساس بالخوف من الفناء والتلاشي، ويصور غيلان بن عقبة الملقب بذي الرمة هذا الشعور بالخوف والقلق من اضطهاد الزمن وغدره بقوله:

متى يُبْلِني الدَّهرُ الذي يُرجِعُ الفتى ... على بَدْئِهِ أو تَشْتَعِبْني شَواعبُهْ[٦]

---

(١) انظر، يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٤٦.

(٢) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٤٦.

(٣) الجمل، حنان أحمد: الموت في الشعر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠٣: ٣٨.

(٤) بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، دار القلم، بيروت، د. ت: ٥.

(٥) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤: ٢٩.

(٦) ذو الرمّة، ديوانه: ٢/ ٨٤٧، يرجع الفتى: أي يرده كالطفل، وتشتعبني: تجتذبني، وهو يعني الموت.

فالشاعر يدرك فاعلية الزمن وتقلباته وتياره السريع ودورانه الذي يأخذ كل شيء في طريقه إلى مصيره المحتوم (الموت)، الذي تسبقه الولادة والنمو والكبر والشيخوخة التي تعيده إلى بدايته طفلاً في الكهولة ثم فنائه.

وفي موضع آخر يأخذ شعور ذي الرمة بالخوف من انقضاء العمر منحى مختلفاً، وهو تعداد ما مضى من سني عمره التي تصرَّمت بحسبة السنين، وهو إحساس يقترن عنده بالشعور بالفزع من الموت، واقترابه مع مر السنين، يقول:

فلما عَرفتُ الدارَ واعتزَّني الهوى تذكَّرتُ هل لي أن تَصابَيْتُ من عُذْرِ

فلم أرَ عُذْرا بعدَ عشرينَ حِجَّةً مَضَتْ لي وعَشرٌ قد مَضَيْنَ إلى عَشْرِ[1]

فالشاعر يشير هنا إلى البعد الزمني وفاعليته التغييرية السائرة على كل شيء، فسنون عمره (الأربعون) تمضي وهو يعدها بدقة رياضية، وهذا يؤكد عمق وعيه بهذه السنين وتلاشيها. ويكشف عن التوتر والرُّعب الذي يعانيه الشاعر تجاه الزمن الذي يوحي له بأنه – ذاته– يدنو من الفناء والعدم. فالشعور بتقدم السن حالة إنسانية مرتبطة بوجود المرء، ونظرته الوجودية الخاصة بهذا الكون، فهو حين يصحو وقد داهمته الشيخوخة يشعر بالتلاشي في غمرة حركية الزمن وتسارعه "فكل خطوة يخطوها على درب العمر تقربه من لحده"[2].

إن هذا التصور المفزع عن الزمن بأبعاده المدمرة وآثاره المروعة يتأتى من تتابعه واستمراره، هذا التتابع والامتداد نظر إليه الشاعر على أنه "تيار الزوال الذي يجرفه نحو

---

(1) ذو الرمّة، ديوانه: ٢/ ٩٤٢. اعتزني الهوى أي غلبني. تصابيت: العودة إلى الصبا والشباب.

(2) شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية– دراسة الزمان في أدب القرن العشرين: ١٦.

حتفه"[1]، فهو جارٍ لا يتوقف، ومتواصل لا ينقطع في دورة مستمرة وحركة متعاقبة. وهذا ما جعل رؤبة يخاف على نفسه من النهاية المحتومة المتمثلة بالردى كما يقول:

**قَـدْ خِفْـتُ أيَّامـاً علـيّ رُجَّعَـا		واللَيْـلُ يَهْـوِى تابِعـاً ومُتْبَعَـا**

**والدَّهْرُ يَهْوِى بـالفَتَى مـا أسْـرَعَا		إلى رَدَى غُولٍ يَـصِيرُ المَـضْجَعَا[2]**

ويزداد الخوف من الفناء ويتضاعف عندما يشعر الإنسان بأن العمر ينفلت من يديه قبل أن يصل إلى ما يصبو إليه من غايات، فتنقضي أيامه وتلفه حبال الموت، ويجرفه تيار الزوال دون أن يحقق ما يرنو إليه من أمنيات وآمال كما يصور ذلك جميل بثينة:

**فأَفْنَيتُ عَيـشْي بانتظـارِي نَوالَهـا		وأبْلَتْ بذَاكَ الـدَّهْرَ وَهْـوَ حَدِيـدُ[3]**

ولأن الإحساس بالفناء شعور أزلي خامر الإنسان منذ القدم، لذلك نلقى الشاعر الأموي قد وعى هذه الحقيقة، وكشف لنا بأنه لا خلود مع الزمان فهو الذي يذهب بجميع الأحياء وكل المخلوقات فيجرها إلى حتفها،ويلخص لنا الأحوص[4] في قصة بسيطة المآل الذي يؤول إليه الإنسان والطير والحيوان في النهاية بقوله:

**الدَّهْرُ إنْ سَـرَّ يومـاً لا قِـوامَ لَـهُ		أحْدَاثُهُ تصْدَعُ الرَّاسـي مِـنَ العَلَـمِ**

**يَسْتَنْزِلُ الطَّيْرَ كَرْهـاً مـنْ مَنَازِلِهَـا		إلى المنيَّـةِ، والآسـادِ فـي الأَجَـمِ**

---

(١) شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية– دراسة الزمان في أدب القرن العشرين: ١٦.

(٢) رؤبة، ديوانه: ٨٨.

(٣) جميل بثينة، ديوانه: ٦٣.

(٤) هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن ثابت الأنصاري. لقب بالأحوص لضيق في مؤخرة عينيه، شاعر حسن الديباجة، كان من سكان المدينة، معاصراً لجرير والفرزدق، من طبقة جميل بن معمر ونصيب، نفاه الوليد بن عبد الملك إلى دهلك في اليمن لكثرة هجائه، وقيل أطلقه يزيد بن عبد الملك فقدم بعدها الشام وبقي فيها إلى أن مات سنة ١٠٥هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ١١–١٢).

ويَسْلُبُ الآمِنَ المُغْتَرَّ نِعْمَتَهُ ... ويُلحِقُ المَوْتَ بالهَيَّابَةِ البَرَمِ
من يَأْمَنُ الدَّهْرَ أوْ يَرْجُو الخُلُودَ بِهَ ... بَعْدَ الَّذِينَ مَضَوا في سَالِفِ الأُمَمِ؟!
لَيْسَ امرؤُ كانَ في عيشٍ يُسَرُّ بِهَ ... يوماً بِأَخْلَدَ مِن عادٍ ومِن إرَمِ
لا بُدَّ أنَّ المَنايَا سوفَ تُدْرِكُهُ ... ومن يُعَمَّرْ فلنْ يَنْجُو مِنَ الهَرَمِ[١]

تنطوي هذه الصورة – بالرغم من بساطة معانيها المنسوجة في رداء لغوي قريب المأخذ– على اختزال حقيقة كونية وعتها البشرية منذ فجر التاريخ، إنها حقيقة الفناء فكل شيء يفنى ويزول، إلا الزمن وحده يبقى عاتياً لا يقهر ولا يهزم، ومهما اتخذنا من الوسائل التي تخلدنا فإن الفناء هو مصيرنا، وهذا ما يعمق الرهبة والرعب من فعل الزمن الذي لا يستطيع أن ينال منه أحد، بل إنه ما من أحد – أصلاً– يفكر بالثأر منه، فهو غير مطلوب على حد تعبير النابغة الشيباني:

يَبلى الشبابُ ويَنْفي الشَّيْبُ بَهْجَتَهُ ... والدهرُ ذو العَوصِ يَأتي بالأعاجيبِ
ما يطلُبِ الدَهرُ تدرِكْهُ مخالبُهُ ... والدهرُ بالوِتْرِ ناجٍ غيرُ مطلوبِ
هل من أُناسٍ أولى مجدٍ ومَأْثُرَةٍ ... إلاَ يَشُدُّ عَلَيْهِمْ شَدَّةَ الذيبِ
حتى يُصِيبَ عَلى عَمْدٍ خِيارَهُمُ ... بالنافِذَاتِ مِنَ النُبْلِ المَصائِبِ[٢]

لقد أدرك الشاعر الأموي حتمية الموت وشموليته، وأكد ذلك ولكنه لم يكن له علم بأجله، وهذا سبب له هولا وخوفا من هذا القادم المجهول، ذلك أن مرور الأيام وتتابع الزمن

---

(١) الأحوص، عبد الله بن محمد بن عاصم الأوسي (ت ما بين ١٠١– ١٠٥هـ): شعر الأحوص الأنصاري: ٢٥٣. العلم: الجبل، الأجم: جمع أجمة، وهي الشجر الكثير الملتف، البرم: اللئيم، ابن حرب: هو أبو سفيان بن حرب بن أمية بن عبد شمس.

(٢) النابغة الشيباني، عبد الله بن المخارق بن سُليم بن أسد بن ربيعة بن نزار (ت ١٢٦– ١٣٢هـ)، ديوانه: ٣٨. ذو العوص: الصعب الممتحن. الوتر: الثأر، المأثرة: الفضل الذي يؤثر ويُروى. الذيب: الذئب. النافذات:الصائبات وهي المصائب.

هو في حقيقة الأمر انقضاء لعمر الإنسان، ومن هنا فإن مضي الأيام والليالي هو الذي يشحن المشاعر بالخوف والرهبة من المصير المحتوم؛ لأن ذلك يعني انتقاصا من الحياة. "فكل عـام يمضي من حياة الإنسان يمثل نقصاً وزيادة في عمره الذي يسير نحو نهايته"[١]، وكل يوم يمر من عمره يدفعه نحو حتفه، كما يقول عمران بن حطان:

أفي كـلِّ عـامٍ مَرْضَـةٌ ثـم نَقْهَـةٌ وَيَنْعى ولا يُنْعَى متى ذا إلـى متـى

ولا بُـدَّ مـن يـومٍ يجـيءُ وليلـةٍ يسوقانِ حتفاً راحَ نحوكَ أو غَدا[٢]

ما أشبه هذا القول لعمران بن حطان بما يقوله هيدجر: "وليس الموت إذن حادثاً يطرأ على الحي، بل الحي يحمل الموت بين جوانحه منذ أن بدأ الحياة"[٣]، إنها فلسفة إنسانية مـن نوع خاص، وليست فلسفة تعتمد نظاماً أو مذهباً عقلياً ومنطقياً، بل فلسفة تقدم من خلال توهج الحدس والرؤيا... [٤]. وبهذا يسجل شاعرنا سبقا في التفسير الفلسفي لحقيقة الموت.

ويؤكد النابغة الشيباني على حقيقة الخوف من الفناء ويقينية الزوال باستلهام مرجعيته الدينية من خلال القصص القرآني وحديثه بأن التتابع الزمني هو الذي أفنى الأولين:

إذا مـا ليلـةٌ مـرّتْ ويـومٌ أتـى يـومٌ ولَيْلَتُـه جَديـدُ

أبـادَ الأولّـين وُكـلَّ قَـرْنٍ و"عـادا" مثلمـا بـادَتْ "ثمـودُ"[٥]

إن تجربة الشاعر في الحياة، واطّلاعه على أخبار الغابرين من خلال ما وصل إليـه عن طريق المصادر الدينية، أكسبه قدرة عقلية جعلته يعي وجودية الإنسان، وهـشاشة هـذه

---

(١) يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان فيالشعر الجاهلي: ٧.

(٢) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٥٦.

(٣) بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣: ٨٩.

(٤) انظر، أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣: ٧٣.

(٥) النابغة الذبياني، ديوانه: ٥٨. أباد: أمات وأهلك. القرن: أهل الزمان الواحد.

الحياة أمام حقيقة الفناء الذي يتهدد كل موجود، فيقر وهو في كامل وعيه بمسألة فناء الإنسان منذ الأزل مسترشداً في إدراك هذه الرؤية بأقوام عاد وثمود، ومن سبق من أقــوام وأســلاف بادوا جميعاً، ولم يبق واحد منهم، ما يدل على أن الإنسان ليس في معزل عن المخاوف، وأنه معرض في أية لحظة من لحظات حياته إلى نوائب الزمن. فالشاعر يتخذ من هذه التجــارب الإنسانية التاريخية وسيلة يؤكد من خلالها حتمية الموت وشموليته، وسطوته التي لا تقاوم.

ويقدم ذو الرمة هذا المعنى من خلال رؤيته المستمدة من طول الخبــرة والتجربــة، والوعي بفعل الدهر وقدرته على الفناء، يقول:

أَعَاذِلَ قد جرَّبْتُ في الدَّهْرِ ما كفَــى   وَنَظَّرْتُ في أعْقَــابِ حَــقٍّ وباطِــل

فــأيْقَنَ قَلْبــي أنّنــي تــابعٌ أبِــي   وَغائِلي غَــوْلُ القُــرُونِ الأوَائِــلِ[(١)]

فالزمن في سطوته لن يبقي أحداً، والشاعر مدرك أنه ميت لا محالة، سيغتاله الــدهر ويستأصله كما فعل مع من سبقه من الأقوام والأمم السابقة، وهو بهذا يعبر عن إحساسه بالفناء وشمولية الموت الذي أقلقه وأثار في نفسه الرعب من خلال استحضاره لمصائر الأمم الفانية، وقد نجح الشاعر في القبض على طرفي الزمن، إذ جعل الآفل منه فــي خدمــة الحاضــر، فالتجربة وطول المراس أكسب الشاعر القدرة على الاستشهاد المستمر من الحقائق والأحداث التاريخية لفناء البشرية، فما أصاب الأمم السابقة عن الفناء والتلاشي حتماً سينال من أنجالهم وأحفادهم.

لقد أتيح للشعراء في هذا العصر قدر من المعرفة والثقافة التاريخية، وقد استطاعوا أن يوظفوها في شعرهم، ليربطوا بين مأساة الإنسان عبر الزمن، ومعاناتهم الذاتية مــن خــلال

---

(١) ذو الرمة، ديوانه، تحقيق كارليل هنري هيس كمارتين، عالم الكتب، د.م، د.ت: ٥٠١.

الربط بين الماضي والحاضر، وبين ما أصاب من قبلهم وما يتهددهم. وطلباً لهذا المعنى يستثمر عبد الله بن الزبير الأسدي معارفه التاريخية والدينية وإلمامه بمختلف الحقائق التي تحيل إلى عدم الخلود، حيث مثل حقيقة الفناء بأناس وجهاء وقادة كبار، ولكن الدهر عصف بهم، فها هي صروف الدهر قد أخنت على عمرو السهمي[(١)]، ولم تشفع له وجاهته ودهاؤه. ولم ينجيه من الموت سؤدده وأمواله، يقول:

ألم ترَ أنَّ الدَّهرَ أخنَتْ صُروفُه — على عَمْروٍ السَّهمي تُجْبَى له مِصْرُ

فلم يُغْنِ عنهُ حَزْمُهُ واحتيالُه — ولا جَمْعُهُ لمَّا أُتِيحَ لَه الدهرُ

وأمسى مقيماً بالعَراء وَضُلِّلَتْ — مكايدُه عنهُ وأموالُهُ الدَّثْرُ[(٢)]

وهذه الفكرة نجدها تتكرر عند عروة بن أذينة في رثائه لمصعب بن الزبير وعامر ابن حمزة بن عبد الله بن الزبير، فالزمان هو الذي ذهب بهما وأفناهما:

ذَهَبَ الزَمانُ بمُصعَبٍ وبعامرٍ — وكذاكَ يَصْجَعُ رَيْبُهُ بنَواقِرِ

ذَهَبا وكانا سَيِّدَين كِلاهُما — في بَيْتِ مَكْرُمَةٍ وعِزٍّ قاهِرِ[(٣)]

الشاعر هنا يؤكد على حقيقة هامة وهي أن المرء ليس بمعزل عن غدر الزمان مهما علا شأنه وحصن ملكه، فللزمان قدرة خارقة لا ترد، يمكن أن تهدم كل مشمخر، وتفني كل عظيم مهما تشامخت منزلته.

---

(١) هو الصحابي الجليل عمرو بن العاص بن وائل

(٢) عبد الله بن الزبير الأسدي (ت حوالي ٧٥هـ)، شعره: ٧٩. الدثر: المال الكثير.

(٣) عروة بن أذينة، أبو عامر يحيى بن مالك الليثي الكناني (ت ١٣٠هـ): ديوانه، تحقيق يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠: ٣٣٠- ٣٣١. ريب الزمان: حوادثه، النواقر: الدواهي.

ويقدم لنا أرطأة بن سهية هذا المعنى عن قوة الزمن بطريقة تثير الرهبة والخوف عندما يجعل الأيام والليالي تقتات وتتغذى على الإنسان يقول:

رأيتُ المَرءَ تأكلُهُ الَّليالي كأكلِ الأرضِ ساقطَةَ الحديدِ[1]

فالشاعر هنا يرسم صورة مروّعة للدهر حينما تمثله قوة قادرة على الإهلاك والفناء من خلال تصويره كقوة مفترسة تأكل البشر وتتغذى على أجسادهم.

وإلى مثل هذه الصورة لحالة الخوف التي تنتاب نفس الإنسان إثر التعاقب الزمني المستمر ذهب النابغة الشيباني بقوله:

ومن تَكُ حَييا لم يُلْقَ بؤساً يَنُخْ يوماً بعَقْوَتِهِ البلاءُ

تَعاوَرُهُ بناتُ الدَّهرِ حتّى تُثَلِّمَهُ كما انثلمَ الإناءُ[2]

وفي موقف آخر نجد الفرزدق ينقل لنا شدة إحساسه بالخوف من كر الأيام والليالي وذهابهما من خلال تشبيه نفسه بالنسر الهرم الذي أفناه كر الليالي:

وأصبَحتُ مِثْلَ النّسْرِ أصبَحَ واقِعاً وأفنَاهُ من كَرّ اللّيَالي ذَهابُهَا[3]

إن ظاهرة التسليم بزوال الإنسان، ومطاردة الزمن له في كل الأحوال، قد أثارت في نفس الشاعر الإحساس بالخوف من دعوة الدهر له بين الفينة والأخرى كما دعا أبناءه فاستجابوا، فهي دعوة لا يملك المرء أمامها إلا أن يستجيب، فكأن العمر منحه من الزمن للأحياء، ونقصانه مرهون بمرور الأيام والشهور، يقول:

---

(1) أرطأة بن سهية، ديوانه: ٨٧.

(2) النابغة الشيباني، ديوانه: ٢٠. العقوة: الساحة. أناخ البلاء: استقر. تعاوره: تناوشه. بنات الدهر: مصائبه. تثلم الإناء: تهشّمت جوانبُه فلم ينفع.

(3) الفرزدق: ديوانه: ١ /٦٢.

بَنِـــيَّ أَصَـــابَهُمْ قَـــدَرُ المَنَايَـــا فَهـــلْ مِـــنْهُنَّ أَحَـــدٌ مُجيـــري

دَعَـــاهُمْ للمَنِيّـــةِ فاســـتَجَابُوا مَدى الأجال مـــن عَـــدَدِ الـــشّهُورِ(١)

ومما يزيد من الألم والرهبة والضياع، اليقين بأن الناس يفنون والدهر باق لا ينفـد، وتتعمق هذه الرهبة عند الإنسان عندما يدرك أنه أمام قوة عاتية لا تقهر ولا تهزم، فهو يفني الجميع ويظل خالداً لا يفنى، فالزمن الذاهب يرثه زمان قادم، وهكذا في حركة مستمرة كمـا يقول عدي بن الرقاع:

وكَـذاكَ يَعْلُـو الـدَّهْرُ كُـلَّ مَحَلَّـةٍ حَتّـى تَـصيرَ كَأَنَّهَـا لَـمْ تُنْـزَلِ

لا يَـوْمَ إلا سَـوْفَ يُورِثُـهُ غَـدٌ والعـامُ تارِكُـهُ لآخَـرَ مُقْبِـلِ(٢)

فالشاعر هنا يعبر عن مشاعره المشحونة بالخوف من القوة الصاخبة للزمن الـذي لا يصاب بالتلف ولا بالزوال، ويعمد الشاعر إلى ذكر الأوقات التي يمر بهـا عمـر الإنـسان ويتوسع في تسمياتها،وهذا ينم عن مدى الإحساس بالزمن المحدد للحياة، فالإنسان يفنى ولكن الدهر يبقى خالداً لا يفنى، ويظل دائماً متجدداً على حد تعبير النابغة الشيباني:

إذا مـا ليلـةٌ مـرَّت ويـومٌ أتـى يـومٌ ولَيْلَتُـه جَديـدُ(٣)

إنها التفاتة دقيقة من الشاعر إلى هذه الناحية من الزمن، فالزمن لا يقهر ولا يطـاول ويفني الموت نفسه دون أن يفنى، كما يعبر عن ذلك جرير:

أنا الدَّهْرُ يُفْنِي المَوْتَ والدَّهْرُ خالـدٌ فجئني بِمثْلِ الدَّهْرِ شَـيْئاً يُطاوِلُـهْ(٤)

حاول الشعراء أن يوظفوا هذه الحقيقة المفزعة إزاء قوة الدهر لتعميق رؤاهم حـول مسألة فناء الإنسان وأنه أمر واقع لا محالة، وحاولوا أن ينقلوا إلى أقوامهم والبشرية جمعاء ما

(١) الفرزدق، ديوانه: ١ / ٢٤٤.
(٢) العاملي، عدي بن الرقاع، ديوانه: ٩٢.
(٣) النابغة الشيباني، ديوانه: ٥٨.
(٤) جرير، ديوانه: ٤٨٣.

استوعبوه في تمثل حقيقة خلود الدهر وفناء الإنسان، وقد بلغ من قوته، أنه يكسر الجلمود على حد تعبير يزيد بن مفرغ.

وَدُهــــورٍ لَقِينَنَــــا موجِعــــاتٍ   وزمــــانٍ يُكَــــسِّرُ الجُلْمــــودا[1]

فالشاعر هنا يفصح عن رؤيته لسطوة الدهر، وسحقه للأشياء والكائنات،ويوظف كــل ذلك ليجسد مظهر الخوف من فعل الدهر في مداهمة الخلق.

كما أنَّ هذا التصور المفزع لقوة الدهر وغلبته جعلت المرء يصاب بحالة من اليــأس والاستسلام التام لمأساة ما يمارسه الزمن عليه من فناء وزوال كما هو حال قيس بن الملوح[2] مع الزمن:

بِيَ اليأسُ أو دَاءُ الهُيَــامِ أَصَــابَنِي   فَإِيَّاكَ عنِّــى لاَ يَكُــنْ بِــكَ مَــا بِيَــا

إذا ما اسْتطَالَ الــدَّهرُ يــا أُمَّ مَالِــكٍ   فَشَأْنُ المَنَايا القَاضِــيَاتِ وَشَــانِيَا[3]

فالشاعر رماه الدهر بحالة من الخوف واليأس والخــضوع، جعلتــه يقــر بــضعفه واستسلامه لما يمكن أن يباغته من نوائب ومحن وفناء، والإحساس بالخوف والعجز إزاء قوة الدهر وغلبته جعلت الشاعر يستعطف الأيام، علّها تجود عليه بيوم سرور، يقول مجنون ليلى:

سأسْــتَعْطِفُ الأيَّــامَ فيــكِ لَعلَّهَــا   بيَوْمِ سُرُوري في هَــوَاك تَــؤُوبُ[4]

---

(1) يزيد بن مفرغ، ديوانه: ١٠٢. الجلمود: الصخر.

(2) هو قيس بن الملوح بن حزام بن عامر بن صعصعة، شاعر غزل من أهل نجد، صاحب ليلى العامرية، وكان راوية للشعر حلو الحديث. تمادى في عشقه ليلى حتى ذهب عقله، وهام على وجهه في الفلــوات حتى مات وذلك سنة ٦٨هــ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الــشعراء المخــضرمين والأمــويين: ٤٢٨- ٤٢٩).

(3) قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، قيس بن معاذ بن كعب بن ربيعة بني عامر (ت ٦٨هــ): شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢: ٢٠٦.

(4) قيس بن الملوح (مجنون ليلى): ٢١.

وهذا الإحساس دفع أرطأة بن سهية[1] يعترف بضعفه وعجزه هو وجميع بني قومه من غلبة الدهر، وهم الذين غلبوا بني حواء مجداً وسؤدداً:

غَلَبْنا بني حــواءَ مَجْـداً وسُــؤْدَداً ولكنّنا لم نَــسْتَطِعْ غَلَــبَ الــدهْرِ[2]

أما عدي بن الرقاع العاملي فإنه لا يستطيع أن يخفي خوفه من قوة الزمان التي تلين لها كل قوة، يقول:

فكمْ تَــرى مِــنْ قَــويٍّ فَــكَّ قُوَّتَــهُ طولُ الزَّمان وسيفاً صارماً نَجِــلاَ[3]

ويرى نصيب أنه لا قبل لأحد بالدهر، ويخدع نفسه من يظن في نفسه القــوة علــى منازلته ومواجهته:

وَمَــنْ يُبْــقِ مــالاً عــدةً وصــيانةً فلا الدَّهْرُ مبقيهِ ولا الــشُحُّ وافِــرُهْ

وَمَنْ يَكُ ذا عَظْمٍ صَــليبٍ رجــا بِــهِ ليكْسِرَ عودَ الدَّهرِ فالدَّهْرُ كاسِــرُهْ[4]

إن فقدان الإحساس بالأمان تجاه الزمن، جعل القلق والخوف يسيطران علــى وعــي الشاعر بدرجة كبيرة، فتسلل اليأس إلى نفسه من محاولة التغلب على الزمان، وقد يحــاول أن يستجمع قوته وشتات ذاته، ولكن أنّى له ذلك فهو في مواجهة قوة عاتية لا يمكن قهرها.

---

(1) أبو الوليد، أرطأة بن زفر بن بطون عبس، نسب إلى أمه سهيَّة بنت زامل، قيل أنه ولــد قبــل الإســام، عرف بشعره في العصر الأموي، واشتهر بالمدح والهجاء، مات سنة ٨٦هـ. (انظر، بــابتي، عزيــزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ١٩).

(2) أرطأة بن سهية، أرطأة بن زفر المرِّي (ت بعد ٦٥هـ): ديوانه، جمع وتحقيق شــريف علاونــة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦: ٦٣.

(3) عدي بن الرقاع العاملي، ديوانه: ٢٦. نحلا: النحول: الهزال. والنواحل: السيوف التي رقت ظباها من كثرة الاستعمال. وسيف ناحل: رقيق.

(4) نصيب بن رباح، شعر نصيب بن رباح: ٩٢. العدة: الذخيرة التي يعتد بها، وافرة: مبقيــة، الــصليب: الصلب والقوي.

ويكرر الفرزدق هذا المعنى بطريقة أخرى عندما يطرح بديلاً آخر للمواجهة مع الزمن ممثلاً بالمال، فيؤكد أن ما يملكه المرء من مال لن يمنعه من أن ينال منه الزمان ويفنيه، يقول:

وَمَا قَبَضَتْ كَفًّا يَدٌ دُونَ مَالِهَا لِتَمْنَعَهُ إلا سَيَمْلِكُهُ الدَّهْرُ(1)

وبهذا يؤكد الفرزدق أنه لا يمكن اختراق الزمن وتحرير الإنسان من قبضته والتغلب عليه مهما ملك الإنسان من قوة ومال، فلا بد أن يظل المرء أبد الدهر صريع الزمان، وأسير الخوف من صروفه ونوائبه مهما حاول أن يقاوم أو حاول التشبث بنوع من البقاء بكل ما أوتي من قوة ومنعة، فالزمن من خصائصه التغلب والانتصار وتدمير كل مظاهر القوة في الكون.

لقد أدرك الشعراء في العصر الأموي كغيرهم، أن كل يوم يمر من حياة الإنسان يمثل قرباً من نهايته، ولذا ارتبط إحساسهم بالزمن بإحساسهم بالموت والفناء، وهذا ما جعل القلق والخوف يسيطران على وعي الشاعر بدرجة كبيرة، ولكن هذه الرؤية المفزعة للزمن عند الشاعر الأموي لا يجوز تعميمها، فهي تختلف من شاعر لآخر، فإذا كانت النظرة العدمية والإحساس بعبثية الوجود قد نمت عند فئة من الشعراء من رواسب التجربة الجاهلية أو ممن ابتعدوا عن الدين وفقدوا الإيمان بالخلّاق العادل الحكيم؛ فهناك فئة ثانية من الشعراء وخصوصاً المتدينين ممن كانوا يتمتعون بقدر من الأمن النفسي الذي يأتي من التسليم بالقضاء والقدر، من خلال التجربة الجديدة كما قدمها الإسلام، تلك التجربة التي تتجاوز الإحساس بعبثية الوجود، وتؤكد على وجود قوى عليا عاقلة مدبرة حكيمة تنظم الكون، وتضمن استمرار الوجود وسرمديته، ما أعطى النفس المؤمنة الرضى والطمأنينة، ونزع منها روح القلق المزعج والرعب المدمر، فأصبح هؤلاء على بيِّنه من أمرهم ومصيرهم.

---

(1) الفرزدق، ديوانه: ١ / ٢٨٥

الفصل الثالث

الخوف من المكان

***توطئة**

المبحث الأول: رهبة الصحراء(دواعي الخوف من الصحراء).

١. الامتداد والاتساع.

٢. الحر والهجير .

٣. الصحراء ليلا.

المبحث الثاني: القوى الغيبية .

المبحث الثالث: الأماكن النائية البعيدة (الاغتراب المكاني).

توطئة

حظي المكان باهتمام الدارسين والباحثين قديماً وحديثاً، وتعـددت المحـاولات التـي درسته، وحاولت تقديم تعريفات له، وتحديد مفهومه ودلالاته[1]؛ ولم يسعَ الباحث هنـا إلـى استقصاء هذه التعريفات والمفاهيم المتعددة، كونها تسلمنا إلى التنظير الطويل، كمـا أن ذلـك ليس غاية. وما يهم الدراسة –هنا– هو الوقوف عند مفهومه الفني والأدبي، ويعـد جاسـتون باشلار أول من ربط المكان ربطاً تلاحمياً بالعمل الفني الذي يبعث فيه الحيويـة والحركـة، فعرفه بقوله: "المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعاديـة، وهذا المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مباليـاً، ذا أبعـاد هندسـية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيـال مـن تحيز، وخاصة، أنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان، وذلك لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[2].

والمكان عنصر من عناصر البناء الفني؛ "فهو ليس بناءً خارجياً ولا حيـزاً محـدود المساحة، ولا تركيباً من غُرَف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغيـر، والمحتـوي على تاريخ ما"[3].

---

(1) حول مفهوم المكان ودلالته ينظر: فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٦٩– ١٧٩، وينظر صفا، خديجة: الفهم التتابعي "قراءة جديدة للتحولات البنائية، معهد المعارف الحكمية، بيـروت، ط١، ٢٠٠٥: ١٤٢– ١٤٥.

(2) باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠: ٣٧.

(3) النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، منشورات وزارة الثقافة والإعـلام، بغـداد، ط١، ١٩٨٦: ٨. وانظر، الشتيوي، صالح علي سليم: تجليات المكان في شعر علي بن الجهم، مجلة جامعـة دمشق، مجلد ٢٤، العدد الأول + الثاني، ٢٠٠٨: ١٩٨.

والمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، فهو يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة، والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة(١).

وتقول سيزا قاسم "المكان ليس فضاءً سالباً خارجياً تقع فيه الأحداث، ولكنه حامل مادي لوعي الشاعر الداخلي"(٢).

وبذلك لم يعد المكان في حركة الإبداع الأدبي يحمل معنى "الحيّز والحجم والخلاء"(٣)؛ لأن (الإنسان، الزمن، المكان) مثلث حي متشابك الفاعلية، ومهما حاول الإنسان الابتعاد عن المكان فهو مغروس فيه متمكن في أعماقه، يتأثر ويؤثر فيه، وينظمه ويتكيف معه(٤).

لقد أدى المكان في حياة الإنسان منذ القدم ولا يزال دوراً أساسياً، تجلّى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووصم حياته بسمات خاصة، تركت آثارها في تحركاته وسكناته، وإذا كان الإنسان – بشكل عام– في رباط عميق مع المكان، فلا شك أن الشعراء في ارتباطهم بالمكان سيكونون أكثر عمقاً، وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحونها ديناميكية التفاعل، ويضيفون عليها صوراً جمالية، ولذلك أكثر ما تجلى تأثير المكان على الأدباء والشعراء على مر العصور، بحكم أنهم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجه، وإكسابه إمكانية التجدد والتواصل(٥).

---

(١) انظر، النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي: ٣٩٥– ٣٩٦، وانظر نصير، أمل: فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة، مجلة جامعة الملك سعود، مجلد ١٥، الآداب (٢)، ٢٠٠٣: ٢٧٤.

(٢) قاسم، سيزا: القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢: ٥٨.

(٣) ديفيز، ب. س: المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨: ١٨٠.

(٤) مفتاح، محمد: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠: ٦٩.

(٥) ينظر، فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٨١.

وتتعمق أهمية المكان حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمتلك إمكانية الانتقال من مستوى الوجود "الطبوغرافي" الماثل في الواقع بتضاريسه ومعالمه، إلى مستوى الكينونة الفنية، أي أن يصير جزءاً من وجدان الشاعر، لأن المكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدود هذا المكان. في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته، ويضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين، من خلال عملية التأثير والتأثر، "ولهذا ظل المكان وما يزال الهاجس المحوري القوي الذي يمتلك القدرة على مسك الأديب. وشده إلى منبته الأول، فله نكهة خاصة، وسحر مميز يولد في الأديب إحساساً متفرداً يجعله ينتشي، ويتصهد عاطفياً كلما تحسس شعوره جانباً من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته، وهو الإحساس الذي دفع الشاعر القديم إلى قطع المسافات الطويلة والفيافي الموحشة عن ظهر راحلته متكبداً عناء الرحلة، غير عابئ بالمصاعب والأهوال، ليعيد نظره، ويسبح ببصره في أرجاء أطلال دارسه، فيقف الساعات الطوال يسترجع بتأملاته الشعرية مسرحاً حياتياً كان قائماً بكل عنفوان، ويطيل التوحد بالمكان وكأنه في حالة تعبدية"(١).

والمكان بهذا المفهوم ليس معطى خارجياً محايداً، يمكن أن نعبره دون أن نأبه به، وإنما هو "حياة برمتها لا يحدّها طول ولا عرض"(٢).

وللمكان سطوته الكبيرة على الشاعر، فكل مكان يمر به يحمله بمضامين تجربته النفسية. فالأمكنة التي تظهر على صفحة العمل الفني صور موحية بدخيلة نفس الشاعر، ومعبرة عن واقعه، فالمرء حين يأنس بالمكان يلقي ظلال نفسه الفرحة عليه، فينجذب إليه ويتشبث به، وإذا استوحش بالمكان تراه يتبرم به، والنفس الوجلة حينما تحس خطراً تضيق

---

(١) فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٨١.

(٢) مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعية جمالية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٧؛ وفوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٨٢.

بالمكان، بل إن صاحبها- نتيجة الخوف- يرى أن كلَّ شيء فيه معادٍ له متربصٌ به، فتضيق عليه الأرض على الرغم من رحابتها ووسعها[١].

وكان الشاعر الأموي يصور المكان من خلال الواقع المعيش أو من خلال ذكرياته عن هذا المكان، وهو يلجأ إلى المكان لينقل فلسفته الخاصة عن هذا المكان، وما يعتمل في نفسه من صراعات، فهو لم ينقل قسوة الصحراء، ولم يقف موقف المتفرج، أو المتأمل أمامها، بل موقف المتأثر المنفعل الذي لا يرضيه ذلك، فاتخذ ردة فعل شعرية تجسدت من خلال التعبير عن قسوة هذا المكان ومخاوفه من هذا المجهول[٢].

وينبغي التنوية إلى أن الخوف من المكان لدى الشاعر الأموي يتمثل في عناصر مختلفة، تعد الصحراء وما تخبئه في مجاهيلها من مهالك ومخاطر إحداها، وقد بدا الخوف منها لما تتسم به من امتداد وخواء، وحر وهجير وما يتخللهما من ريح لافح وسراب طافح، وظلام دامس.

وكما حرص الشاعر الأموي على تصويرالخوف والفزع الذي ينتاب المسافر في الصحراء ورصد صورالهلاك فيها، لما فيها من كائنات ظاهرة وكائنات محتجبة ممثلة بالجن والشياطين التي كانت تطرق آذانهم بأصواتها المفزعة على حد زعمهم؛ فإنه كذلك نقل لنا صوراً أخرى مليئة بالخوف والفزع من البلاد المفتوحة والبعيدة التي كان الإنسان الأموي يضطر إلى الإقامة فيها مرغماً، حيث نقل الشاعر صوراً مرعبة لهذه الأماكن الجديدة بما فيها

---

(١) عبد الله، محمد صادق: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة: ١٥٣.

(٢) انظر، الفيومي. سعيد محمد: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، مجلد ١٥، عدد٢، ٢٠٠٧: ٢٦٢.

من بيئة محبطة ومدمرة للنفس والجسد، بسبب اختلاف تضاريسها ومناخها وطبيعتها الجغرافية عن البلاد التي اعتاد العيش فيها.

المبحث الأول : رهبة الصحراء

إن أول ما يلفت النظر – حول الصحراء، صورتها في وجدان الشاعر العربي، كما عكستها معاجم اللغة، فهي ترشح لنا تلك الصورة المفزعة لهذا الفضاء المترامي اللانهائي، إنها صورة تنفي وتستبعد تماماً أن يكون للصحراء أي معنى للسلامة أو الفوز... [١].

لقد جمع اللغويون في معاجمهم ومصنفاتهم المختلفة مما يزيد على خمس وستين كلمة مرادفة للصحراء[٢]، أوردوا فيها، أسماءها وصفاتها، وتداعياتها، وهي تدور كلها تقريباً حول معنى واحد، هو: المترامي اللانهائي.. والحر والهجير... وغياب الماء والطعام، والتيه والضلال، واغتيال المسافرين.

وبالنظر إلى أن الشعر هو المصدر الأول الذي اعتمده اللغويون وأصحاب المعاجم لرصد الصحراء ومرادفاتها في أعمالهم. لذا فإن صورة الصحراء في الشعر الجاهلي تقترب اقتراباً شديداً من هذا المعنى الذي طرحه اللغويون[٣]. فالصحراء في الشعر تعني الموت والهلاك. وكل ما يتفرع عنهما من دلالات فرعية تزكي هذا المعنى. "ذلك أنها تعني كذلك بالمثل السراب، والتيه والضلال، والظلام، والجدب والجفاف، والخوف المبهم مما تقذف به الصحراء من الأهوال– ذات المرجع الخرافي– كالحية والسعالي، مثلما هي صراخ البوم

---

(١) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان من الشعر الأموي– دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون، مكتبة الشباب، ١٩٩٠: ١٥٦.

(٢) انظر، ابن سيدة، أبو حسن علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ): المخصص، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، المكتبة التجارية، بيروت، د. ت: ١١٣/١٠– ١١٧.

(٣) انظر، الصحراء ومرادفاتها في اللغة وفي الشعر، عند النوتي، أحمد موسى: الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، ط١، ٢٠٠٩: ١٩– ١٠٦.

والجنادب، وعواء الذئاب، ودوي الريح وانخراقها في الصحراء... ولكنها مع ذلك – رغبة كامنة متوهجة– في هتك حجب الظلام والخوف والهجير، وتجاوزه إلى عالم واقع أكثر أمناً وهدوءاً.." [1].

وصورة الصحراء في الشعر الأموي تكاد تقترب من صورتها عند أسلافهم الجاهليين، بحيث يبدو المعجم الشعري، والصيغ الفنية والصور، كأنها لم يلحقها أدنى تغيير في الشكل والمضمون، ولعل ذلك يرجع إلى احتفاظ الوحدة المكانية بكثير من مكوناتها ومعطياتها حتى العصر الأموي، وذلك على الرغم من التوسع والامتداد المكاني؛ ممثلاً في حركة الفتوحات الإسلامية النشيطة التي حققتها الدولة الأموية[2]. على أن هذا التشابه الظاهري لعناصر الصحراء في الشعر الجاهلي والأموي لا يدعو إلى التسليم بتوحد وتشابه المحتوى المضموني لكلا العصرين، فالمعطيات الثقافية والعقائدية والاجتماعية المطروحة على نفس هذا المكان قد تغيرت، بفعل حركة الزمن الصاعدة من ناحية، وانبثاق مجموعة من مفاهيم كونية شاملة على تلك البقعة ممثلة في الإسلام، وبداية نشأة الحضارة الإسلامية العالمية، من ناحية ثانية. مع الالتفات إلى أن تغيير المفاهيم الحضارية والاجتماعية والسياسية، لا يستدعي بالضرورة تغييراً بالقوة أو السرعة نفسها في الصيغ والقوالب الفنية المتوارثة، مما يجعل امتداد الصيغ والأنماط الفنية، أمراً حتمياً يتوجب قبوله، دونما مصادرة لما يحتويه من مضامين وإسقاطات معاصرة لتغير المفاهيم، وما دمنا قد سلمنا منذ البداية بأن فن الشعر – فن أدبي غير محايد– لا يكتفي بالرصد التسجيلي لما هو كائن، بل قد يتخطاه بالرؤيا والحلم إلى ما ينبغي أن يكون

(١) الوجود، ثناء، أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٥٧.

(٢) المرجع نفسه: والصفحة نفسها.

فإن هذا المعجم الشعري للصحراء يندرج بالضرورة ضمن منظومة فكرية أو مضمونية جديدة، تستخدم القوالب الفنية القديمة"(١).

وتمثل الصحراء بفضائها الواسع أهم الأمكنة التي عاشها الإنسان العربي، وعلى الرغم من أن العرب قد انتشروا على عهد بني أمية في مشارق الأرض ومغاربها، وألفوا حياة المدن؛ فإن فئة من الشعراء ظلت تعيش في جو الصحراء تتعشقه كياناً ووجوداً، وتفتتن بكل ما يتصل به من حيوان أو نبات أو أدوات(٢).

فعلى الرغم من كثرة مخاطرها وعظيم مخاوفها فإنهم ظلوا متعلقين بها مستمسكين بمظاهرها؛ فهي شاهد على جرأتهم في اجتيازها. وتجسيد عياني على صبرهم الفذ في احتمال مشاقها، ولهذا كان العربي يفتخر ويتباهى بنفسه وقدرته على اجتياز الصحراء المهلكة، بينما يخشاها الآخرون؛ خوفاً من أخطارها ووحشتها، يقول توبة بن الحمير(٣).

قطعتُ بها أجوازَ كلِّ تَنوفةٍ ... مَخوفٍ رَدَاهَا حينَ يَستَنُّ مُورُها

ترى ضُعفاءَ القومِ فيها كأنّهم ... دعاميصُ ماءٍ نشَّ عنها غديرُها

وَقَسْورةَ الليلِ الذي بينَ نصفِهِ ... وبين العِشاء قد دأبتُ أَسيرُها (٤)

فالصحراء مخوفة، مجهولة، غامضة، متشابهة في متاهاتها وفيافيها، يخشى بها الردى، ويواجه الأحياء فيها صراعاً عنيفاً ومؤلماً مع الموت، من خلال الجوع والعطش ولفح

---

(١) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٥٨.

(٢) انظر، الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: ٢٨١.

(٣) أبو حرب توبة بن الحمير بن حزم العُقيلي العامري، شاعر من عشاق العرب المشهورين، كان يهوى ليلى الأخيلية ويشبب بها، مما جعل السلطان يهدر دمه، مات مقتولاً سنة ٨٥هـ (انظر بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٧٠-٧٢).

(٤) توبة بن الحمير، أبو حرب توبة بن الحمير العامري (٨٥هـ): ديوانه، تحقيق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨: ٢٧.

الرياح الحارة الشديدة، والأصوات مناحة دائمة، تبكي الحياة وتندبها، أو عزيف جن يضفي عن وحشة الصحراء رهبة روحية غامضة. فالحياة في الصحراء تواجه الموت باستمرار، والسفر في الصحراء حياة تهدد بالموت، إنها رمز دفين على إحساس الشاعر العميق بالحياة المنطوية على الفناء وعوامل التدمير والتلاشي، إنها تعبير عن مشكلة الإنسان في هذه الحياة ومعاناته، وما يلاقيه من إحباط وهلاك، وفقر، وغياب، واغتراب، وما يحبط به في رحلة حياته من دائرة الموت المغلقة التي لا يستطيع منها فكاكاً على الإطلاق. وهكذا تكون الصحراء التي يقطعها الإنسان في الشعر ممثلاً للحياة في انطوائها على الموت الذي يهدد الوجود في كل مظاهره، فالحياة رحلة يهددها الموت، والسفر رحلة يهددها الموت[1].

وفي الصحراء عوامل كثيرة تتضافر مع بعضها لتشكل صورة المكان الذي يرهبه الإنسان، ومن هذه العوامل:

١- الامتداد والاتساع

إن حديث الصحراء يأتي - غالباً - بعد ذكر خراب الديار وعفائها، ورحيل الحبيبة أو غيابها عن الشاعر، وهما موقفان يعيش فيهما الشاعر تجربة الموت[2]؛ فما أن يبدأ الشاعر قصيدته حتى يقف على أطلال الهوى (مكان الوحشة وصدى الجدب والفناء)، وما أن يتحول إلى الغزل بالمحبوبة التي يتعانق وجودها بوجود الخصب والماء حتى يعمّد ذكرياته ومواقف غزلياته بتشكيلات المكان النابض بحرارة الحياة وتجسيد الاندغام الحميم، وما أن يعرض إلى

---

(١) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤١٣- ٤١٤.

(٢) المرجع نفسه: ٤١٦.

الرحلة والصيد حتى يشير من قريب أو بعيد إلى تمدد المكان واتساعه ورهبته وعنته على الإنسان بإفراز أشراك التيه والضياع والمصاعب والمشاق"(١).

تبدو صورة الصحراء التي يقطعها الشاعر الأموي – كرقعة مكانية– بادية الجهامة والقسوة والإظلام، وتقترن – في ذهنه– بالخوف والموت والهلاك وانعدام الأمن والأمان، وهذا أبو النشناش النهشلي(٢) يدرك حين يقطعها بأنه مقدم على تجربة مخيفة، لأنها فلاة مترامية الأطراف، لا يهتدى إلى طُرُقِها، ولا ماء فيها ولا علم، وفي ذلك إشارة إلى اقتحامه المصاعب وجرأته وعدم خوفه، يقول:

وَداوِيَةٍ يَهْمَاءَ يُخشَى بِهــا الــرَّدى سَرَتْ بِأَبي النَّشْنَاشِ فيها رَكائِبُهْ (٣)

وتمثل الصحراء باتساعها وامتدادها وعمقها الفضاء الذي يثير الهول والفزع في النفس، فإذا كان الضيق الخانق في المكان يبعث على الرعب ويذكّر بالسجن والحبس، فإن الامتداد والاتساع هو الآخر يثير الرعب والخوف في نفس الإنسان(٤)، فوجود الإنسان منفرداً وسط اتساعها الهائل الشاسع يوحي بامتداد الكون الواسع أمام ضآلة الإنسان وصغره وضعْفه،

---

(١) العابدي، عبد الله محمد: المكان في معلقة امرئ القيس، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٣١، ج١٢، ٢٠١١: ١٧٨.

(٢) أبو النشناش من نهشل، شاعر من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، من الشعراء اللصوص عاش حتى أيام مروان بن الحكم (انظر بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤٩٤.

(٣) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (٢١٦هـ): الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط٤، مصر، ١٩٧٦: ١٢٥. الداوية: الفلاة المستوية البعيدة الأطراف. اليهماء: الفلاة التي لا ماء فيها ولا علم ، ولا يهتدي لطرقها.

(٤) انظر، الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٥٩.

وضعْفه، مما يجعل القلوب تضطرب رهبة من التلف في أرجاء هذه الصحراء الشاسعة، يقول العجاج[1]:

وَبَلْـــــدَةٍ لَمّاعَـــــةِ الأَكْنـــــافِ ... قُلُــوبُ غاشــيها عَلــى انحِــرافِ
مِــنْ هَوْلِهــا مَرهوبَــةِ الأَتــلافِ ... قُلُــوبُ غاشــيها عَلــى انحِــرافِ
لَيّــاءَ عَــنْ مُلْــتَمِسِ الإِخــلافِ ... ذاتِ فَيــــافٍ بَينَهــــا فَيــــافِ
مَوْصُولَةِ الأَطْــرافِ فــي الأَطْــرافِ ... مِنَ الرِّمــالِ الــصُّهْبِ وَالقِفــافِ[2]

وتشكل نواميس الصحراء بما فيها من الاتساع والامتداد والخلاء والإقفار والوحــشة حلفاً يتصدى للإنسان، فيصيبه بالخوف والرعب، ويفعم قلبه بالخذلان والــضآلة، يقــول ذو الرمة:

مُغَمِّضُ أَسحارِ الخُــبُوتِ إِذا اكتَسى ... مِنَ الآلِ جُــلاًّ نــازِحُ المــاءِ مُقْفِــرُ
تَرى فِيهِ أَطرافَ الــصَحارى كَأَنَّهــا ... خَياشيمُ أَعــلامٍ تَطــولُ وَتَقــصُرُ[3]

---

(1) هو أبوالشعثاءعبدالله بن رؤبة بن لبيد. يعرف بعبد الله الطويل، من بني سعد بن مالك من تميم، شــاعر إسلامي، كان هو وابنه رؤبة من الرجاز، وأراجيزه كثر فيها الغريب وأكثر النحويون من الاستشهاد بها، وكثر فيها مدحه لقبيلته ولحياة البادية التي نعم بها. عمر طويلاً، عاش أيام الوليد بن عبد الملك، تــوفي سنة ٩٩هــ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٨٠).

(2) العجاج ،أبو الشعثاء عبد الله بن رؤبة بن لبيد (ت٩٩هــ) ديوانه، قدَّم له وحققه ســعدي ضــناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ١٠٥- ١٠٦. لمّاعة: يعني تلمع بالسراب. الأكنــاف: النــواحي. علــى انحراف: من يغشاها فقلبه غير مطمئن. الإتلاف: الإهلاك فيها. اللَّيَّاء: العسرة. الإخــلاف: الاســتقاء. الفيافي: الصحاري والواحدة فيفاة. القُفُّ: المكان الغليظ الكثير الحجارة.

(3) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٦٣٠- ٦٣١. الخُبوت: جمع الخَبْت: وهو المستوي البعيد من الأرض. الأسحار: الأطراف. الخياشيم: أطراف الجبال.

وهذه الحقيقة لطبيعة الصحراء تجعل الإنسان بينما هو يسعى إلى صفاء الرؤية والاستقرار في مكان صريح المعالم واضح الأحجام والحدود – لا يواجه إلا الغموض والسراب، مما يحرك في نفسه إحساساً متزايداً بالضآلة والخذلان والخوف.

وتتكدس البيد على البيد، وتتصل حلقات الفيافي المتتالية لتعزل الفرد عن العالم، وتترع دنياه بفجيعة الضآلة والوحشة والإقفار والانفراد والفزع، وخاصة إذا كانت تلك المسافة الصحراوية فاصلاً قائماً بين الشاعر ومحبوبته عندئذ يترامى المهمه إلى ما لا نهاية في ذهن الشاعر:

كَم دونَ مَيَّةَ مِن خَرْقٍ وَمِنْ عَلَمٍ … كَأَنَّهُ لامِعٌ عُريانُ مَسلوبُ

وَمِن مُلَمَّعَةٍ غَبْراءَ مُظْلِمَةٍ … تُرابُها بِالشِّعافِ الغُبْرِ مَعصوبُ [١]

ويزداد الإحساس بالضآلة كلما تكدَّست البيد حلقات متتالية، مما يشي بكل ما تحمله الصحراء من إمكانات التضليل والترامي الشاسع المخيف، وينقل لنا ذو الرمة هذا الترامي الصحراوي الرهيب، بقوله:

إِذا قُلتُ تَدنو مَيّةُ اِغبَرَّ دونَها … فَيافٍ لِطَرفِ العَينِ فيهِنَّ مَطرَحُ [٢]

وهذه الصحراء في امتدادها وخوائها تعمق السكون المادي، وتعكس وحشةَ ورهبة في نفس الإنسان[٣]، تجعله يفقد بطولته في اقتحام مجاهلها، فيحتويه التيه، ويغدو ضئيلاً تتقاذفه

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٣/ ١٥٧٥. خرق: فلاه تنخرق فيها الريح أي (تجيء وتذهب). اللامع: الذي يشير بثوب من بعيد. مسلوب: مسلوب الثياب. الشعاف: جمع شعفة وهي أعلى الجبل. المعصوب: الملفوف عليه كالعصابة.

(٢) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١١٩٥.

(٣) الطالب، عمر محمد: القلق والاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام. دار عكاظ، المغرب، ١٩٨١: ٢٥.

البيد ذوات الأبعاد التي لا تقاس؛ والشاعر يسمي أرجاءها وأبعادها بـــ (أبو البعد المتطاوح)، وكأنه يشير هنا إلى أن مسافة هذه الصحراء تمتد وتمتد في خياله بطريقـــة يـــصعب علـــى الإنسان قياسها وفحصها، ولذلك حل الرعب محل البطولة والذهول محل المعرفة، يقول:

وَتيهٍ خَبَطْنا غَوْلَهـــا فَـــارتَمى بِنَـــا   أَبو البُعدِ مِن أَرْجَائِها المُتَطـــاوِحُ [١]

ويمضي الشاعر في عالم الصحراء الواسع مخترقاً ظلمته ومواجهـــاً المـــوت الـــذي ينتظره فيه؛ ليصل إلى هدفه المنشود بما يوافق أحلامه وأمانيه، ولكنها الصحراء التي يكتشف أنها تخلو من أي علامة تدل على المعرفة والهداية، فهي لا تسمح بذلك لأنها هي ذاتها علامة كلية على المجهولية والغموض، تحاصر الإنسان وتستنفد منه ممكنات وجوده ومقاومته[٢].

لقد صور له خياله تلك الصحراء – بسبب اتساعها وتراميها– أنها دائـــرة مفرغـــة، يسير فيها هو وصحبه، ويدورون في تلك الدائرة، حتى يصيبهم الكلال فكأنهم يتحركون وقوفاً فيصبحون حيث أمسوا [٣]، ويمسون حيث أصبحوا، فينعكس ذلك على نفس الشاعر، فيـــصيبه الخوف من كل هذا الانغلاق، والغموض، والتيه.

وَمَـــــــــهْمَهٍ دَلِيلُـــــــهُ مُطَـــــــوَّحُ   يَـــدْأَبُ فِيـــهِ القَـــومُ حَتّـــى طَلَحُـــوا

ثُـــمَّ يَظَّـــلُّونَ كَـــأَنْ لَـــم يَبْرَحُـــوا   كَأَنَّما أَمْـــسَوْا بِحَيـــثُ أَصْـــبَحوا [٤]

---

(١) ذو الرمة، ديوان شعر ذي الرمة، تحقيق كارليل مكارتني، عالم الكتب، د. ت: ١٠١.

(٢) انظر، الجلبي، آن تحسين محمود: الرؤية في شعر ذي الرمة: دار ومكتبة بسام، العـــراق– الموصـــل، ٢٠٠٣: ٤٣.

(٣) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٦١.

(٤) ذو الرمة، ديوان شعر ذي الرمة، تحقيق: كادل مكارتني: ٦٦٤.

إن هذا الامتداد اللانهائي للصحراء يبعث الإحساس بالخوف والخذلان في نفس راكبها؛ لأنها بطبيعتها ذات مزاج قاتل يتخطى مضايقات الحر والرياح اللاهبة والحصى المتقد ؛ ليجسد الهول والموت والثكل والهلاك، إلى درجة تهلك معها عناصرها الأولية:

يَمـوتُ قَطـا الفَـلاةِ بِهـا أُوامـاً وَيَهْـلِكُ فـي جَوانِبِهـا النَّـسيمُ (1)

ولا شك أن لا نهائية الصحراء وامتدادها وقسوتها وقلة مائها، تقتضي ممن يقدم على السير فيها أن يكون على قدر كبير من الحذر واليقظة؛ ليقي نفسه كل ما قد يتسلل إليها من أسباب الموت والإهلاك، فهي فلاة لا يغمض ركبها، ولا تغفل عين هاديها من الخوف كما يقول الأخطل:

وَجَوْزِ فَـلاةٍ مـا يُغَمِّـضُ رَكْبُهـا وَلا عَينُ هاديها مِنَ الخَوْفِ تَغفُلُ (2)

فهذا الانفتاح الفضائي للمكان وما يكتنفه من مخاطر وصعوبات يجعل فرائص المرء ترتعد خوفاً ورعباً، يقول الطرماح[3]:

كَمْ دونَ إلْفِـكَ مِـن نِيَـاطِ تَنوفَـةٍ قَذَفٍ تَظَلُّ بِها الفَـرائِصُ تُرْعَـدُ (4)

---

(1) ذو الرمة، ديوان شعر ذي الرمة: ٢/ ٦٧٥. أُواما: شدة العطش.

(2) الأخطل. شعر الأخطل: ٢٥. الجوز: الوسط. والفلاة: المفازة لا ماء فيها. الركب: راكبو الإبل. والهادي: الدليل الذي يهدي الركب.

(3) هو أبو نفر الحكم بن حكيم بن الحكم، من طيء. شاعر إسلامي فحل، ولد ونشأ في الشام، وانتقل إلى الكوفة فكان معلماً فيها، واعتنق مذهب (الشراة) من الأزارقة (الخوارج)، كان هجاءً معاصراً للكميت، صديقاً له، لا يكادان يفترقان، توفي سنة ١٢٥هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٢١- ٢٢٣).

(4) الطرماح، الحكم بن حكيم بن الحكم، (ت١٢٥هـ): ديوانه، شرح وتحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي بدمشق، ١٩٦٨: ١٣٨. الإلف: الحبيب. التنوفة: المفازة. نياط التنوفة: بعد طريقها. القذف: البعيدة. والفرائص: جمع فريصة، وهي لحمة بين الجنب والكتف ترْعَد عند الفزع.

وبعد فشل المحاولات جميعها لتخطي تلافيف المكان الفضائي اللانهائي لا بــد مــن استدعاء قوة قادرة على اختراقه عندها يكون الزمان وحدة القادر على استئصال شــأفة هــذا المكان وقهره، وتركيع معالم عظمته وثباته وصلفه أمام إرادة الحياة، واستمرار العيش ولــو إلى حين، فالمكان يخضع لسطوة الزمان، لأنه مرتبط به، متغير بتغيره، ولذلك يحتاج قطــع المكان المترامي إلى شهور طويلة "شهر موصول بشهر" كما يقول جرير:

بِيْهَمَاءَ غَوْرِ المَاءِ يُمْــسي دَليلُهــا ... منَ الهَوْلِ يَشكو في مَسامعِهِ وَقْــرا

وَمــا سَــيرُ شَــهْرٍ كُلِّفَتْــهُ رِكابُنــا ... وَلَكِنَّهُ شَهْرٌ وَصَــلْنَ بِــهِ شَــهْرا (1)

ويرسم عبيد بن أيوب العنبري لوحة رائعة للمكان الممتد في عالم الصحراء الواســع، مخترقاً مجاهيله، ومواجهاً الموت الذي ينتظره فيه، وهو يقدم إحدى مغامراته التــي دفعتــه إليها رحلة الاغتراب، فالمكان واد متسع في الصحراء المقفرة، يعج بأنواع الحيوان المتوحشة والمفترسة التي تتباشر بالغريب وغير المألوف، يقول:

وَوادٍ مَخُــوفٍ لا تُــسارُ فجاجُــهُ ... بِرَكــبٍ وَلا تَمْــشِي لَدَيــهِ أَراجِلُــهُ

بِهِ الأُسدُ وَالأَسباد مَــن عَلِقَــتْ بِــهِ ... فَقَــد ثَكَلَتْــهُ عِنــدَ ذاكَ ثَواكِلُــهْ

تَباشَــرنَ بــي لَمّــا بَــرَزتُ لِعــادَةٍ ... تَعَوَّدتُهَــا وَالعــادُ جَــمٌّ خَوابِلُــهْ

فَقُلْــتُ تَنَكَّــبْنَ الطَّريــقَ لِمُخْــتَطٍ ... أَخي شُقَّة غُولٍ عَلــى مَــنْ يُنازِلُــهْ

فَكَلَّمْتُ مَــن لَــمْ يَــدرِ مــا عَرَبِيَّــةٌ ... وَمَن عاشَ في لَحْمِ الأَنيسِ أَشــابِلُهْ

فَلَمّــا التَقَيْنــا خــامَ مِــنْهُنَّ خــائِم ... وَآخَــرُ ذو طَيــرٍ تَحُــومُ حَواجِلُــهْ

---

(1) جرير، ديوانه: ٢٢٢– ٢٢٣. الوقر: الصدع والصمم.

فَما رِمتُ جَوفَ الغِيلِ حَتَّى أَلِفتُهُ   وَأَعجَبَنِي أَسرابُهُ وَمَداخِلُهْ [1]

يصف الشاعر أحد الأودية في الصحراء التي طالما ارتادها وهو في رحلته اللانهائية، ينشد الأمن فلا يجد إلاّ مزيداً من الخوف، يطاردهُ أينما حلّ، "فالصحراء التي تبدو للناظر غير الخبير قفراً ممتداً يكاد يخلو من الحياة والحركة، تتكشف على حقيقتها لحواس الشاعر النافذة ووجدانه الذي أرهقته التجارب الطويلة، فإذا هي عالم – يشبه الغابة– يعج بالحياة والأحياء، والأشباه والنقائض، والمآسي و (بعض) الأفراح"[2].

ولعلَّ السير في هذه الصحراء المجهولة جعلته يعيش انطباعاً قلقاً مشحوناً بالفزع والخوف، لأنه يسير في العالم الممتد غير المتناهي[3]، وهذا الاتساع هو في حقيقته تعبير عن اتساع العالم الداخلي للشاعر، وعمق الإحساس بالخوف والخذلان أمام قدر عاتٍ لا يرحم، ولكن الشاعر يواجه مخاوفه الداخلية، وتتصدى لأخطار المكان ومكوناته، وانتصر في النهاية من خلال خبرته واستبصاره بعالم الصحراء وما يحويه من مخاطر.

٢- الحر والهجير:

يُعدّ حرّ الصحراء اللاهب مصدراً آخر لهواجس الخوف التي تنتاب مرتاديها، وقد صور الشعراء هذا الحر المتوهج والهجير المستعر في عرض الصحراء على نحو أظهروا

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلام: ١/ ٤٠٥- ٤٠٦. الفجاج: جمع فج، وهو الطريق الواسع في الجبل، الركب: الإبل الرواحل التي يسار عليها. الرواحل: الإبل. الأسباد: جمع أسبد، وهو طائر مثل العقاب. ثكلته: فجعت به، ثواكله: بواكيه. تباشرن: خرجن وهجمن. الجم: الكثير، الخوابل: ما يفسد القلب. تنكبن الطريق: أعدلن عنه وابتعدن، الشقة: السفر البعيد الطويل. الأشابل: جمع شبل وهو جرو الأسد. خام: جبن ونكص.

(٢) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧: ٤٠٣.

(٣) انظر، باشلار غاستون: جماليات المكان: ١٧١.

فيه ضجر الإنسان، وصخب الحيوان؛ ليفصحوا من خلال ذلك عن معاناتهم في اجتياز المواقع وقهر الصعاب[1].

والهاجرة – بوصفها جزءاً مهماً من صور الصحراء– من أهم المناظر التي يوقفنا الشاعر الأموي عليها في رحلاته الصحراوية، بما فيها من رمال محرقة ورياح وحر لافح، فظهر حرّها كأنه لهيب يستعر، ورياحها بدت كأنها أجيج نار تتلظى، وهي تمتد لتأكل موجودات الصحراء جميعها الأخضر منها واليابس، حتى لتكاد الثياب والعمائم بها أن تحترق، بل إن الشمس نفسها تذوب وتتساقط فوق الجماجم[2]. وهنا يبدأ وجه آخر من وجوه الصراع بين الإنسان والمكان، يقول جرير:

وَيَومٍ مِنَ الجَوزاءِ مُستَوقِدِ الحَصى ... تَكادُ صَياصِي العَينِ مِنهُ تَصَيَّحُ

شَديدِ اللَّظى حامي الوَديقَةِ ريحُهُ ... أَشَدُّ أَذىً مِن شَمسِهِ حينَ تَصْمَحُ [3]

الشاعر هنا يرسم صورة مكانية مرعبة للصحراء وسطوتها، وما يشيع فيها من شمس تستعر ناراً فتصلي الوجوه، وريح تلفح الأجساد بلظاها، ورمل يغدو جمراً يلدغ الأقدام، ونلحظ هنا ربطاً بين ظهور الكواكب وتقلبات المناخ، ذلك أن التقويم لم يكن معروفاً عندهم، فاستعاضوا عنه بملاحظتهم لمعالم الطبيعة، فعندما تظهر الجوزاء تهب ريح السموم، وتسمى أيضاً الحرور، وهي تسفع الأجساد، وتشوي اللحم، ويصيب الرأس منها حرارة لا تطاق[4].

---

(١) انظر، محمد، جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ٨٤، ٨٥.

(٢) انظر، الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٦٣.

(٣) جرير، ديوانه: ١٠٨– ١٠٩. الصياصي: واحدتها صيصة وصيصاة وهي القرن.

(٤) انظر، ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣: ٢٨.

وتعد الهاجرة أولى المناظر التي يوقفنا عليها الشاعر الأموي في رحلاته الصحراوية، فهي باعث أولي للمخاوف والهواجس في المكان القفر الموحش، ومن هنا يستغل ذو الرمة هذا القفر المكاني للتعبير عن بطولته في مواجهة الهاجرة المخوفة بقوله:

وَهـاجِرَةٍ غَـرّاءَ سـامَيتُ حَـدَّها	إلَيكِ وَجَفنُ العَـينِ بالمـاءِ سـافِحُ
وَتيهٍ خَبَطْنا غَولَهـا وارتمـى بِنـا	أَبو البُعدِ مِـن أَرجائِـه المُتَطـاوِحُ
فَلاةٍ لِصوتِ الجِـنِّ فـي مُنكَراتِهـا	هَزيـزٌ وَلِلأَبـوامِ فيهـا نَـوابِحُ
إِذا ما ارتَمى لَحياهُ يـاعَينِ قَطَّعَـتْ	نِطافَ المراحِ الـضامِناتُ القَـوارِحُ
عَبوريَّـةٍ غَـرَّاءَ يَرمـي أَجيجُهـا	ذَواتِ البُرى وَالرَكبَ وَالظِلُّ ماصِـحُ
تَرى النّاعِجاتِ الأُدمَ يُنحي خُـدودَها	سِوى قَصدِ أَيـديها سُـعارٌ مُكـافِحُ
لَظىً تَلفَـحُ الحِربـاءَ حَتّـى كَأَنّـهُ	أَخـو جَرمـاتٍ بَـزَّ ثَوبَيـهِ شـابِحُ
إِذا ذاتُ أَهـوالٍ ثَكـولٌ تَغوَّلَـت	بِها العِينُ فَوضى وَالنَعامُ الـسَّوارِحُ
تَبَطَّنتُها وَالقَـيظُ مـا بَـينَ جالِهـا	إِلى جالِها سِتراً مِـنَ الآلِ ناصِـحُ[(١)]

يرسم ذو الرمة لوحة مكانية تعج بدواعي الخوف ومثيراته. حيث ينطلق الشاعر وحده مع ناقته في تحد للذات والصحراء، عندما يقتحم هذه الأرض البعيدة والمهلكة المخوفة، ويختار أشد أوقات النهار حرارة. (الهاجرة) وهي منتصف النهار، فيها يأوي كل حي إلى

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٨٧٨- ٨٨٣. الهاجرة: وقت زوال الشمس، غراء: بيضاء. ساميت: علوت. سائح: جارٍ. خبطناه: ركبناه من غير هدى. غولها: بُعدُها. أرجاؤه: نواحيه. هزيز: صوت مثل صوت الرَّحى. منكراتها: فيما لا يعرف منها. ياعَين: زجر وحداء. الضامنات: الحوامل. القوارح: اللواتي استبان حملهن. عبورية: الهاجرة الشديدة الحرارة، ماصح: ذاهب: أجيجها: توهجُها. الناعجات: البيض من الإبل. السعار: شدة الحر. مكافح: مقابل، الشابح. المادُّ للجلد. ذات أهوال: أرض فيها أهوال. تغوَّلت: تلوَّنت. الربد: النعام التي تضرب إلى الغبرة والسّواد، السّوارح: التي تسرح أي ترعى. ثكول: يهلك فيها الناس. تبطنتها: أي سلكت نواحيها.

مخبأ يحتمي به، ولكن الشاعر يختلف ويتفرد عن غيره إذ يرحل في صحراء مقفرة موحشة؛ فيعلوها ويسمو عليها وعلى أخطارها؛ ليبلغ هدفه المجهول وسط تيه مكاني مخيف، يحار بــه الإنسان لامتداده وتغيره وتقلباته المفاجئة، فيتعمق إحساسه بالخوف والقلق والخواء، فهو يسير في مكان مجهول ولا نهائي، ولكنه يحاول اختراقه لاكتشاف أسراره، وهذا المكان يصفه بأنه هاجرةٌ، وتيه، وفلاة، وعبورية، وهي صفات يأتي بها الشاعر في صيغة التنكير الذي يجعلها كائناً مفارقاً غير متعارف عليه (مجهول) [١]. "فمواجهة الهاجرة تحت سماء مكشوفة يعد عملاً بطولياً فيه الجرأة، وفيه القوة الجسدية والنفسية"[٢]، فالشاعر يخترق الصحراء ويتعمقها فـــي محاولة منه لتجاوز خوفه، من خلال احتواء الصحراء والسيطرة عليها.وما وصفُ الــشاعر للطريق بالمخوف المحفوف بالمخاطر، وأنه وحده من يستطيع أن يقطعه دون غيره إلا دليـــل على كمون الخوف في نفسه ولكنه يستبسل في عدم الإفصاح عنه[٣].

ويتجلى الخوف كذلك بالصوت الذي يخترق سكون الصحراء متمثلاً في صوت الجن الذي يكون على شكل (هزيز)، بما يوحي من حركة واهتزاز يعبران عن ســطوة هواجــسه وقلقه وخوفه، وكذلك صوت البوم المخيف ينعق في الصحراء الخالية، فهو طائر الليل الــذي يبعث على الشعور بالظلام والخوف من المصير المجهول والموت[٤].

---

(١) انظر:الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٦٣.

(٢) ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر العربي: ٢٣٩.

(٣) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٦٣.

(٤) انظر، الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، مجلة مجمــع اللغــة العربيــة الأردني، ع٣١، ١٩٨٦: ٩٢.

والشاعر بعد أن أثقلت نفسه الهموم والمخاوف، لم يجد بداً من أن يمتطي ناقته ضارباً بها في لجة الصحراء، فهي ملاذه من كل غم، ونجاته من كل هم(١)، لذا يختار ناقة قوية وسريعة، قادرة على تحمل الصعاب وإيصال الشاعر إلى مبتغاه، كما أنها (غرّاء) أي بيضاء خالصة البياض، ويأتي توظيف الشاعر للون الأبيض في هذه اللوحة دلالة خاصة، فهو يرمز به للأمل والإشراق والصفاء(٢) وسط مجاهل الصحراء المظلمة، فهي إضاءة أمل أمام المصير المجهول، كما أن للون الأبيض القدرة على انعكاس وتشتيت حرارة الشمس اللاهبة، ليخفف من حر الهجير الذي يلفح الوجوه ويشوي اللحم، لذلك فهي ناقة تجاري الشاعر في جرأته وبطولته لمواجهة الصحراء وهجيرها.

وبالانتقال إلى لوحة أخرى من لوحات ذي الرمة الصحراوية التي يشيع الخوف في تلافيفها، ويدب الرعب في ثناياها، حيث يستغل القفر المكاني بما فيه من حر لاهب، وريح لافح؛ ليسقط مخاوفه ومعاناته الذاتية على موجودات المكان الحية، فالقطا يموت، والنسيم يهلك، أما النياق فيصك وجوهها وهج أليم يقول:

وَساجِرَةِ السّرابِ مِنَ المَوامي ... تَرَقَّصُ في عَساقِلِها الأَرومُ

يَموتُ قَطا الفَلاةِ بِها أُواماً ... وَيَهلِكُ في جَوانِبِها النَسيمُ

بِها غُدُرٌ وَلَيسَ بِها بِلالٌ ... وَأَشباحٌ تَحولُ وَلا تَريمُ

قَطَعتُ بِفِتيَةٍ وَبِيَعمَلاتٍ ... تُلاطِمُهُنَّ هاجِرَةٌ هَجومُ

---

(١) انظر، المومني، قاسم: في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩: ١٨٣.

(٢) انظر، شنوان ، يونس خيرو: اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد– الأردن، ١٩٩٩: ٥١.

نَلـــوثُ عَلـــى مَعارِفِنـــا وتَرمـــي ... مَحاجِرَنـــــا يَمانِيَـــــةٌ سَـــــمومُ

وتَرفَـــعُ مِـــن صُـــدورِ شَـــمَرْدَلاتٍ ... يَـــصُكُّ وُجوهَهـــا وَهَـــجٌ أَلـــيمُ

تَلَـــثَّمُ فـــي عَـــصائِبَ مِـــن لُغـــامٍ ... إِذا الأَعطـــافُ ضَـــرَّجَها الحَمـــيمُ

وَقَـــد أَكَـــلَ الوَجيـــفُ بِكُـــلِّ خَـــرقٍ ... عَرائِكَهـــــا وَهُلِّلَـــــتِ الجُـــــرومُ

وَقَطـــعُ مَفـــازَةٍ وَرُكـــوبُ أُخـــرى ... تَكِـــلُّ بِهـــا الـــضُّبارِمَةُ الرَّســـومُ(١)

يرحل الشاعر في هذه الصحراء المقفرة الموحشة، وتكون رحلته فيها هي مواجهة للموت بشجاعة وفداء، لذا فإنّ ألفاظ الموت والهلاك تنتشر في ثنايا وصفها، والرعب يدب في صورها، حيث تكثر فيها الأشباح بما تشيعه في النفس من خوف وفزع، وفيها مثل مارد رهيب مروع يبطش بموجودات المكان فيميتها(٢)، تمتلئ – لشدة حرها– بالسراب الخادع، حتى ليخيل لمن يقطعها أن الجبال تتماوج فيها، وحتى طيور القطا التي اعتادت حياة الصحراء لم تحتمل قسوتها هذه المرة، فتساقطت صرعى من العطش، والنسيم الخفيف الذي يرجى منه أن يخفف عناء الحر قد هلك وانعدم، وكأن ليس ثمة مجال لتنفس وحياة، لا ماء بها، بل سراب قاتل وخادع يهيء لمن يرتحلون الأمور على غير حقيقتها، فالشاعر هنا يصف

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٦٧٤. ساجرة: مالئة. الموامي: واحدتها مَوْماة: وهي مفازة أي أرض قفر بعيدة، العساقل: السراب: الأُروم: الأعلام. الأوام: شدة العطش. غُدُر: جمع غدير، وهي مناقع الماء. بلال: ماء. الأشباح: الشخوص. تحول: تحرك. ما تريم: ما تبرح. يعملات: نوق عوامل يُعمل عليها، أو تسرع في سيرها. هاجرة هجوم: حلوب للعرب. يهجمه: يُسيلهُ. نلوث: نطوي. عاتية: ريح حارة. شمردلات: نوق طوال سراع. يصكُّ: يضرب. وهج: حر شديد. اللغام: الزبد. الأعطاف: النواحي، أي: الأعناق. ضرَّجها: أمالها ولطخها، الحميم: العرق. الوجيف: ضرب من السير. عرائكها: أسنمتها. هللت: تعققت كأنها هلال. الجروم: الأجسام. تكل: تعيا. الضبارمة: النشيطة الشديدة.

(٢) انظر، نصير، أمل طاهر: فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة (مقدمة القصيدة نموذجاً): ٣٠٠.

المكان لا وصف الذي يشاهده ويعجب به، بل وصف الذي يندمج فيه ويفنى[1]، والراحل وسط هذا المكان القحل لا يجد إلا الحر والجفاف وصور الموت التي تشيع في كل الأنحاء، فيبدو المكان هنا مضللاً ومتيهاً وخادعاً، وكل حركة فيه شبحية ووهمية، وهذا يكشف عن أن الشاعر يعيش حالة عدم استقرار وخوف من المجهول القادم، وانخداع بأمل ضائع وسط ظلمة المكان واتساعه وتوهجه، فيكون اختراقُ الصحراء هنا متاهةً وخوفاً وهلاكاً وموتاً.

وليس المكان القفر (الصحراء) وما فيه من حَرٍّ وهاجرة عند الأخطل أقل فتكاً ورعباً بالإنسان من المكان عند ذي الرمة، فتبرز الهاجرة من جديد كخطر ينال من موجودات المكان، ويشكل الحر فصلاً آخر من فصول المعاناة في رحلة الصحراء، حيث يواجه المسافر أقسى أنواعه، ويذوق أسوأ طعومه، حيث لا تعود تنفع العمائم والثياب فلا ترد اللظى، فأشعة الشمس وقت الهاجرة نار تخترق الثياب فتشوي الأجساد، وتصلي الوجود، يقول:

صُعرُ الخُدودِ وَقَد باشَرنَ هاجِرَةً لِكَوكَبٍ مِن نُجومِ القَيظِ مُلتَهِبِ

حامي الوَديقَةِ تُغضي الرِّيحُ خَشيَتَهُ يَكادُ يُذكي شَرارَ النَّارِ في العُطَبِ

حَتّى يَظَلَّ لَهُ مِنهُنَّ واعِيَةٌ مُستَوهِلٌ عامِلُ التَقزيعِ وَالصَخَبِ [2]

لعل لغة الشاعر في هذا المقطع توشك على الاشتعال بما منحها الشاعر من ألفاظ ودلالات استوحاها من تجربته في المكان وما يكتنفه من حر ولهيب، فكأنه بذلك يجعل الصحراء حقلاً من الجحيم المؤجج المستعر، (فالقيظ ملتهب)، و (حامي الوديقة)، و (يذكي

---

(1) انظر، ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٢٥٠.

(2) الأخطل، شعر الأخطل: ١٧٩– ١٨٠. الصعر: جمع أصعر. وهو الذي يرفع خده تيهاً وخيلاء. الهاجرة: منتصف النهار من الصيف. الوديقة: شدة الحر. العُطَب: الخِرَق، وهي الثياب الخلقان. الواعية من الإبل: ضجرها ورغاؤها. المستوهل: الحر. يستوهلها: يذهب بعقولها. التقزيع: الإحضار. العامل: العمل الدائب.

شرار النار في العطب)، وبذا بدت الصحراء وكأنها تحترق وتحرق كل من يجتازها ويحاول الاقتراب منها، فهي تهلكه وتجعل الموت حليفة ونهايته، وذلك أكسب الصحراء رؤية سوداوية مخيفة يسكنها الفوضى وعدم الاستقرار، ويملؤها الإحساس بالوحشة والاضطراب، والتنكيل، ويحيط بها السراب والوهم من جميع أطرافها ويحتويها مجسداً بذلك احتواء المكان، وامتلاكه، والسيطرة عليه.

وتحترق الصحراء بلهيب الهاجرة وحرها المستعر؛ مما يجعل القلوب تخفق خوفاً من الهلاك، وكذا النفوس تضطرب من التلف في أرجائها الشاسعة، وليس الإنسان وحده من يخشى الهلاك. بل يمتد هذا الخوف إلى قلوب الحيوانات فيغمرها إحساس بالوحشة والهم والتوجس من مواجهة الموت، ويلتقط ذو الرمة بعض الصور لعذاب بعض الحيوانات، كالبقر والظباء، والنعام، والقطا، يقول:

وَمَهْمَهٍ نـاءٍ لِمَـن تَكـأَدا	**مُشْتَبِهٍ يُعيي النِعاجَ الأُبَّدا**
وَالرِئمَ يُعيي وَالهَدوجَ الأَربَدا	**مَثنى وَآجالاً بِها وفُرَّدا**
يَخشى بِها الجونُّى بِالقَيظِ الرَدى	**إِذا شَناحي قُورِها تَوَقَّدا**
وَاعتَمَّ مِن آلِ الهَجيرِ وَارتَدى	**يَستَهلِكُ الهِلْباجَةَ الصِفَنْدَدا**[1]

فالحرباء وقد وقف متشمساً مصلوباً في هذه الصحراء، وكأنه مجرم قد حكم عليه بالصلب، فالصحراء هنا عقوبة، عذاب، ألم، ومعاناة، يقول:

---

(1) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٢٩٤- ٢٩٥. المهمه: الأرض البعيدة المستوية، تكأدا: تشدَّد وتصعب. الأُبَّد: النافرة المستوحشة، الرئم: الظبي الأبيض. الهَدوج: الظليم يضطرب في مشيته. الأربد. لونه غبرة إلى سواد. آجالاً: قطعاناً. الجوني: القطا. الردى: الهلاك. الشناحي: الطويل. الهلباجة: الضخم الثقيل. الصفندد: الكثير اللحم، الضخم.

كـــأنَّ حِرْباءهـــا فـــي كـــلِّ هـــاجرةٍ ذو شَيْبَةٍ من شيوخ الهند مَصلوبُ (١)

ويقول:

إذ جَعَـــلَ الحِربـــاءُ مِمّـــا أَصـــابَهُ مِنَ الحَرِّ يَلـــوي رَأسَـــهُ وَيُـــرنِّحُ (٢)

أما الناقة فإن أخفافها تدمى، وترعف مناسمها. يقول جرير:

تَرى العِرمِسَ الوَجناءَ يَدمى أَظَـــلُّها وَتُحذى نِعالاً وَالمَناسِـــمُ رُعَّـــفُ (٣)

والجنادب تركض و (تنزو) من شدة الوهج، فيسمع صوت أنينها، يقول ذو الرمة:

وَيَومٍ يُزيرُ الظَبـــيَ أَقـــصى كِناسِـــه وَتَنزو كَنَزوِ المُعلَقـــاتِ جَنادِبُـــه (٤)

أما الذئب فهو يعوي وقد طواه الجوع والعطش، فأصبح يطوف بالـــصحراء هـــزيلاً ضئيل الجسم، يقول الأخطل:

يَعتَفْنَـــــهُ عِنـــــدَ تينـــــانٍ بِدِمنَتِـــــهِ بادي العُواءِ ضَئيلِ الشَخصِ مُكتَسِبِ

طاوٍ كَـــأَنَّ دُخـــانَ الرِمـــثِ خالَطَـــهُ بادي السَّغابِ طَويلِ الفَقرِ مُكتَئِـــبِ (٥)

ويقول الطرماح في الذئب كذلك:

أَطافَ بِها طِملٌ حَـــريصٌ فَلَـــم يَجِـــد بِها غَيْرَ مُلْقى الوَاسِطِ المُتَبـــاينِ (٦)

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٣/ ١٥٧٦.

(٢) نفسه: ٢/ ١٢١٤. ويُرَنِّحُ: يدار رأسهُ.

(٣) جرير، ديوانه: ٣٧٤. الأظل: ما تحت المنسم من الخف. الوجناء: عظيمة الوجفات. العرمس من الإبل: الصلبة الشديدة.

(٤) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٨٤٣. المُعلقات: الطير من يقعن في الشرك. تنزو جنادبه: تضطرب.

(٥) الأخطل، شعر الأخطل: ١٨١. التينان: الذئب. دمنتُه: مكانه.

(٦) الطرماح، ديوانه: ٤٩٣. الطمل: الذئب. الواسط: خشبة تثبت في وسط الرجل، المتباين: المنكسر.

ويمتد تأثير لهيب الهاجرة ليشمل جميع موجوداتها الحية والجامدة، فيتجاوز الإنسان والحيوان إلى الشجر والحجر والرمل وكل ما يحويه هذا المكان القاحل المستعر[١]، فالكل يعاني نهاراً حاراً صاخباً معذباً، وهاجرة صارمة من أبرز خصائصها الاستمرار وأخص صفاتها اضطهاد الأشياء والمخلوقات.

٣- المكان ليلا

يشكل الليل لدى الشاعر الأموي هاجساً مركزياً وباعثاً خصباً على الإحساس بالخوف؛ وذلك بسبب ما يضفيه على المكان من ظلام دامس، وغموض محيّر، وسكون شامل تتوارى فيه حركة الحياة وحيويتها، ويجعل المرء عديم الجدوى، إذ يشله عن الحركة التي اعتاد ممارستها في النهار، ويدخله في دوامة من الخوف والقلق والتوتر[٢].

ولليل في نفس العربي رهبة مثله في ذلك مثل غيره من أبناء الشعوب الأخرى[٣]، وهذه الرهبة لها ما يبررها عند الشعراء القدماء، فهو يرتبط في عقليتهم بالشر والخوف من المجهول؛ لما ترسب في أذهانهم من خرافات وأوهام ومعتقدات تتصل بانتشار أهل الشر والفساد والغدر والغيلة تحت جنح الظلام.

وقد يتحول الليل إلى فضاء "يرتبط بهموم الشاعر، ويشكل في لحظة من لحظات حياته مخاوفه التي تحتمل عدم التبدد حتى بمجيء الصبح، ومن ثم يصير الليل لدى الشاعر هاجساً مركزياً يتصف بالاستمرار والتواصل في حياته، وذلك أن شعور الشاعر بثقل حدة الليل ليس مرده الظاهرة الزمنية الحقيقية نفسها، بل هو شعور كامن في أعماقه، ولذلك لا

---

(١) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٦٧.

(٢) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٣٥.

(٣) انظر. النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة، القاهرة، د. ت: ١/ ٣٣٧.

يفرح الشاعر بانقشاع الظلمة وقدوم الصبح؛ لأن ا لحزن والقلق يسكنانه مـن الـداخل، ولا يقتصران على الظاهرة الزمنية في واقعها الطبيعي"[1].

والليل في هذا السياق يصبح في نظر الشعراء تجربة معاناة لما تختزنه مشاعرهم من هموم ومحن، فيتخذونه سبيلاً للتعبير عن ضجرهم من مكدرات الحياة ومصائب الدهر، كمـا يعبر عن ذلك عمرو بن الوليد (أبو قطيفة)[2] بقوله:

أَقْطَـعُ اللَّيْـلَ كُلَّـهُ باكتِئـابٍ　　　وزَفِيـرٍ فمـا أَكَـادُ أَنـامُ

نحوَ قَـوْمي إذ فَرَّقَـتْ بيننـا الـدَّا　　　رُ وَحـادَتْ عـن قـصْدِها الأَحْـلامُ

خشيةً أَنْ يُـصيبَهُمْ عَنَـتُ الدَّهـ　　　ـرِ وحـربٌ يَـشِيبُ منهـا الغـلامُ

فلقدْ حانَ أَنْ يكـونَ لهـذا الدَّهـ　　　ـرِ عنَّـا تباعُـدٌ وانْـصِرَامُ[3]

فالشاعر يبيت ليله قلقاً خائفاً مؤرقاً، يعاني مما أصابه من همّ واكتئاب وزفير، بسبب ما يسيطر عليه من وساوس، وأفكار الفراق والغياب، والحرب والموت، ما يعمـق مأسـاته، ويشعره بحدة الليل ووحشته وسوداويته.

وإلى جانب أبي قطيفة نلفي بيهس الجرمي[4] الذي كثيراً ما يبيت ليلـه قلقـاً خائفـاً يتطاول ليله عليه ممثلاً ببطء سير الكواكب، بسبب ما ينتابه من هموم وأحزان، يقول:

---

(1) فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٣٢.

(2) هو عمرو بن الوليد بن عقبة الأموي القرشي، شاعر رقيق الشعر، جلي المعاني، كان يقيم في المدينـة ونفاه عبد الله بن الزبير إلى الشام مع من نفاهم من بني أمية، فأقام زمناً في دمشق أكثر فيه الحنين إلـى المدينة حتى رقّ له ابن الزبير فأذن برجوعه، فبينما هو عائد أدركه الموت قبل أن يبلغ المدينـة وذلـك سنة ٧٠هـ.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني: ١/ ٣٥.

(4) أبو المقدام بَيْهَس بن صُهيب بن عامر. من قضاعة، فارس حكيم من شعراء الدولة الأموية، شـجاع ذو رأي سديد، كان مع المهلب في حرب الأزارقة، مات نحو ١٠٠ هـ. (نظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين الأمويين: ٢٦٨).

وبتُّ وباتَ النـاسُ حَـوْلي هُجَّـدا | كأَنَّ عليَّ اللَّيلَ مِـن طُولِـهِ شَـهْرُ
إذا قلتُ هـذا حـينَ أهْجَـعُ سَـاعَةً | تَطَـاوَل بـي لَيْـلٌ كواكِبُـهُ زُهْـرُ
أقولُ إذا مـا الجَنْـبُ مَـلَّ مكانَـهُ | أَشَوْكٌ يُجافي الجَنْبَ أَمْ تَحْتَـهُ جَمْـرُ
فلو أنَّ صَخْراً فـي عمايـة راسـيا | يُقاسي الذي أَلْقى لَقد مَلَّهُ الصَّخْرُ(١)

لقد داهم الشاعر طيف "صفراء" التي ماتت وغابت عنه، إلى الأبد، وأخذ يعاني العزلة والغربة والخوف، فطار النوم من جفنيه، وطال ليله حتى غدت الليلة تساوي شهراً بطولـه، بسبب ما يعانيه من هموم وقلق وأرق، فالشاعر لا يعاني الفرقة وألم الوجد فحسب، إنما يعاني كذلك الغربة والوحدة، ويتمادى الشاعر في رسم الذهول الذي أصابه، فيعمد ـ في تـصوير تفاضلي بينه وبين غيره من الناس ـ إلى إبراز فارق الإحساس بينهما في استقبال الليل، ففي الوقت الذي خلد فيه الآخرون إلى نوم هادئ عميق بسبب خلو بالهم من الهموم والمكـدرات، قضى هو ليلته يقظاً مؤرقاً من فرط أحزانه وهمومه التي تنهال عليه، فيتطاول ليله ويتباطـأ، مما جعله في حالة شديدة من الاختناق والمحاصرة والخوف.

ويفيض قلب عمر بن أبي ربيعة بالخوف والرهبة عندما انهال عليه ليل مظلم يخشى هوله:

فِي لَيلَـةٍ طَخْيـاءَ يُخْـشى هَوْلُهـا | ظَلْمَاءَ مِن لَيْـلِ التَّمـامِ الأَسْـوَدِ (٢)

ولا شك في أن حديث الشاعر عن الليل وظلمته يرتبط ارتباطاً وثيقـاً بحديثـه عـن الصحراء لما بينهما من تلاق وتداخل، فالليل المظلم المخوف يزيد من خطـورةِ الـصحراء

(١) مردم بك، خليل بن أحمد مختار: شعراء الأعراب، ، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط١ ١٩٧٨: ١٥.
(٢) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه: ١٧٢. طخياء: مظلمة. ليل التَّمام: أطول ليالي الشتاء.

بشكل كبير؛ ذلك أن ظلمة الليل في الصحراء تغدو صحراء أخرى من الظلام الدامس، أو بحراً مظلماً متلاطم الأمواج كما يقول ذو الرمة:

دَوِّيَّةٍ وَدُجا لَيلٍ كَأَنَّهُما ... يَمٌّ تَراطَنَ في حافّاتِهِ الرُّومُ

كَأَنَّنا وَالقِنانَ القُودَ تَحمِلُنا ... مَوجُ الفُراتِ إِذا التَجَّ الدَّياميمُ [١]

إن تلك المزاوجة بين الصحراء والليل في رأي الشاعر خلقت جواً مشحوناً بالرهبة والخوف من المكان وزاد من خوف الشاعر درجة أو درجات[٢]، "فهذه الصحراء مخيفة بصمتها وسكونها، ويزداد الخوف منها إذ لفها الليل لقتامته المرعبة"[٣]، فالليل زمان محاط بالمجهول ملفع بٌالمخاوف يتساوى فيه الوجود والفناء.

وصورة الليل في الصحراء لا تبدو أقل توحشاً وإثارة للخوف واليأس من نهار الصحراء وحرِّه وهجيره عند شعراء العصر الأموي، فإذا ما انسلّت أشعة الشمس، واختفى ضوء النهار، واسترخى على الأرض الليل، وغابت في عتمته الأشياء، تغيّر العالم: كائناته، ومناخه، وأشياؤه، وشروط الرؤية فيه؛ عند ذلك يزداد الأمر سوءاً؛ لأن الليل أبو الوساوس والكوابيس والضنى والمجهول وعتمة المصير.

فظلام الليل بيئة خصبة للصراع والتوتر والكآبة المبهمة والرطوبة والأصوات الغامضة الحقيقية، أصوات الريح والذئاب والكلاب وحسيس القفر، وتتساند هذه جميعاً مع العتمات المتكثفة والإحساس بالانكشاف لكل طارئ، وفي الليل تعاود الإنسان همومه المادية

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٤١٠. دَوّيَّة: وهي المفازة المستوية. الدُّجا: سواد الليل. تراطنهم: كلامهم. حافاته: جوانبه. القنان: جمع قنَّة وهي: الصغار من الجبال. القود: الطوال.

(٢) الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: ٣١٩.

(٣) محمد، جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٥.

وتمتزج بالغربة وبالحزن[1]. الذي يطبع كل المقاطع الليلية بطابع الفزع والرعب وكل أشكال الخوف والهلاك يقول العجاج:

وَمَهْمَـــهٍ هالِـــكِ مَـــن تَعَرَّجـــا	هائِلَـــةٌ أَهوالُـــهُ مَـــنْ أَدْلَجـــا
إِذا رِداءُ لَيلِـــــــهِ تَدَجْـــــــدَجا	مُواصِـــلاً قُفّـــاً بِرَمـــلٍ أَثْبَجـــا
عَلَـــوْتُ أَخْـــشَاهُ إذا مـــا أَحْبَجـــا	إذا مُغَنِّـــي جِنِّـــهِ تَهَزُّجـــا [2]

والإنسان في الليل بالإضافة إلى ما يعانيه من الظلمة المترامية التي لا يبدو لهولها نهاية، فهو مثقل أيضاً بالوحدة والهم، ومروع كذلك تتقاذفه الوساوس لتثير فيه وحشه على وحشة، فهذا الفرزدق يشبه ليله بما يجلبه من هم ووساوس ومخاوف بليل الشاعر الجاهلي المهلهل بن ربيعة[3]، ويصفه بأنه مشدود بأمراس لا يغور ولا يذهب، وكأنه قد نذر ألاّ يبرح، ونجومه تشبه إبلاً عطفت على ولد لها أسود عقير، يقول:

كَلَيـــلِ مُهَلْهِـــلٍ لَيْلـــي إذا مـــا	تَمَنّـــى الطّـــولَ ذُو اللَّيْـــلِ القَـــصيرِ
يَمانِيَـــــةٌ كَـــــأَنَّ شَـــــآمِياتٌ	رَجَحْـــنَ بِجانِبَيْـــهِ عَـــنِ الغُـــؤورِ
كَـــأَنَّ اللَّيْـــلَ يَحبِـــسُهُ عَلَينـــا	ضِـــرَارٌ أَو يَكُـــرُّ إِلـــى نُـــذُورِ
كَـــأَنَّ نُجُومَـــهُ شَـــوْلٌ تَثَنّـــى	لِـــأَدْهَمَ فـــي مَبارِكِهَـــا عَقِيـــرِ [4]

---

(1) انظر، العالم، إسماعيل أحمد شحادة: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، مؤسسة الرسالة- بيروت ودار عمار- عمان، ط1، 1987: 75.

(2) العجاج، ديوانه: 385- 286. المهمة: الأرض القفر المستوية. هالك من تعرج: أي من تعرج فيه هلك. أدلج: سار ليلاً. القفاف: الغلاظ من الروابي. ثبج: وسط الشيء. أحبجا: انتفخ بطنه. التهزج: تتابع الصوت.

(3) انظر. الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: 172.

(4) الفرزدق، ديوانه 245/1: المهلهل: هو المهلهل بن ربيعة الشاعر الجاهلي، اليمانية: النجوم التي تطلع من ناحية اليمن. الشآميات: الأمراس. بجانبيه: أي بجانبي الليل. الغُؤور: غياب النجم. الضرار: الضرر. الشول: الإبل. تثنّى: تعطف وتنحني على أولادِها.

وهبوط الليل على البدوي المسافر بناقته، وهو في مفازة مقفرة، يجعله في موقف حائر وصعب، إذا تابع السير تعرض للخطر، وإذا توقف عنه لم ينجُ من عدو أو حيوان متربص[1]، لذا يبيت ليله قلقاً خائفاً متوجساً منتظراً انبلاج الفجر وطلوع الصبح، يقول ذو الرمة:

أَلا رُبَّ ضَيفٍ لَيسَ بِالضَّيْفِ لَم يَكُـن ... لِيَـــنْزِلَ إِلّـا بِـامرِئٍ غَيـرِ زُمَّـلِ
أَتاني بِلا شَخصٍ وَقَد نـامَ صُـحْبَتي ... فَبِـــتُّ بِلَيـــلِ الآرِقِ المُتَمَلمِـــلِ
فَلَمّا رَأَيــتُ الـصُبحَ أَقبَـلَ وَجْهُــهُ ... عَلَـــيَّ كَإِقبـــالِ الأَغَـــرِّ المُحَجَّـــلِ
رَفَعْتُ لَهُ رَحْلِي عَلى ظَهْرِ عِـرْمِسٍ ... رُواعِ الفُؤادِ حُرَّةِ الوَجْـهِ عَيْطَـلِ [2]

ولعلّ ذا الرمة – وهو شاعر الصحراء في عصره[3]–، من أكثـر شـعراء العـصر الأموي احتفاءً بالليل وترديداً له في صوره الصحراوية، فصحراؤه التي يقطعها يكتنفها الليل ويسربلها بسواده من أقاصيها إلى أقاصيها:

مُعَـدِّينَ يَعـرَورون وَاللَيـلُ جـاثِمٌ ... عَلى الأَرضِ أَفيافاً مَخوفا رُكوبُها [4]

إن إحساس الشاعر بوطأة الليل جعله يصوره حيواناً جاثماً على الأرض بثقله، وهـذا التصوير الفني يوحي بالشعور المتوتر من قبل الشاعر، ما جعل ليله يصبح كابوساً مخوفـاً،

---

(1) انظر. ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر الجاهلي: ١٧٨.

(2) ذو الرمة، ديوانه: ٣/ ١٤٧٣– ١٤٧٥. الزمّل: الضعيف. المتململ: الذي يتلوى على فراشه مما به من الهم. الأغر: الفرس من جبهته بياض. المحجل: في قوائمه بياض. عيطل: طويلة العنق. العرس: الشديد. رواع: ذكية.

(3) انظر، ضيف شوقي: التطور والتجديد في الشعر الاموي: ٢٥٤.

(4) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٧٠٠. مغدّين : مسرعين جادين. يعزودون: يركبون. أفيافاً: جمع فيف وهو ما استوى من الأرض.

وطالما ظلَّ "الليل عند العربي والعجمي يرتبط بحيوان خرافي كالكابوس"(١)، ومادة الصورة لم تكن شيئاً بعيداً، وإنما جاءت مستمدة من البيئة الصحراوية وهي البيئة التي يتعامل معها الشاعر في كل لحظة من لحظات حياته(٢).

ويطبق الليل على الأرض في اختلاط غريب:

أَمْرَقْتُ مِنْ جَـوْزِهِ أَعْنـاقَ ناجِيَـةٍ   وَاللَيْلُ مُخْتَلِطٌ بِـالأَرْضِ دَيْمُـومُ (٣)

وهذا الليل يجعل الصحراء الممتدة وقد غلّفها لون العتمة بسواده، حتى غدا حصاها وكأنه مصبوغ باللون الأسود:

وَدَوِيَّـةٍ مِثْـلِ الـسَّماءِ اِعتَـسَفتُها   وَقَد صَبَغَ اللَيلُ الحَـصى بِـسَوادِ (٤)

تكشف هذه الصورة عن مقدار الخوف والوحشة والخطر الذي أضفاه الليل على المكان، من خلال شدة سواده وثباته وعدم تبدد ظلماته حتى مع مجيء الصبح، إذ تحول لون المكان إلى السواد بفعل الصبغة التي غطته بالسواد الساحق، مما حشد الهموم والمخاوف والابتلاءات على الشاعر ساكن المكان بليله وسواده، فهو ليل يعج بأحاسيس اليأس وكل معاني السوداوية والقساوة، فالشاعر هنا يوظف اللون الأسود ضمن دلالته السلبية؛ ليكشف عن عظيم ما يقاسيه من خوف واضطراب(٥).

---

(١) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي: ١٢٣.

(٢) ربابعة، موسى سامح: قضية الخيال في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة الملك سعود، مجلد ٦، الآداب، ١٩٩٤: ٥٦٥.

(٣) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٤١٠ هامش رقم (١). امرقتُ: أخرجتُ. جوزه: وسطه. ناجية: إبل سراع. ديموم: مختلط بظلمة.

(٤) نفسه: ٢/ ٦٨٥. الدوية: المستوي من الأرض. اعتسفتها: قطعتها على غير طريق.

(٥) انظر، شنوان، يونس: اللون في شعر ابن زيدون: ٦٧.

وقد قرن الشعراء قطع الصحراء واعتسافها في الليالي الظلماء بمعاني البطولة والتحدي، يقول ذو الرمة:

وَخَرقٍ كَساهُ اللَيلُ كِسراً قَطَعتُهُ بِيَعْمَلَةٍ بَينَ الدُجى وَالمَهارِقِ [(١)]

ويقول في موضع آخر مفتخراً بقطعه الصحراء منفرداً في ليلة مدلهمة السواد:

وَلَيلٍ كَأَثناءِ الرُّوَيْزِيِّ جُبتُهُ بِأَربَعَةٍ وَالشَخصُ في العَينِ واحِدُ

أَحَمُّ عِلافِيٌّ وَأَبيَضُ صارِمٌ وَأَعيَسُ مَهرِيٌّ وَأَشعَثُ ماجِدُ

أَخو شُقَّةٍ جابَ الفَلاةَ بِنَفسِهِ عَلى الهَولِ حَتّى لَوَّحَتْهُ المَطاوِدُ [(٢)]

الشاعر يفخر بنفسه أنه يجوب الصحراء من أقصاها إلى أقصاها، ويقطع كل هذه المسافات المهولة ليلاً، وأنه يرمي بنفسه في المهالك ليصل إلى مبتغاه المجهول، فها هو يتخيل ليلاً أسود مطبقاً بعضه على بعض كأطراف الطيلسان، بل يبدو أخضرَ لسواده ومطوياً وطويلاً يلبس كل شيء. ويخفي وراءه أشياء كثيرة، لدرجة أن الليل أضحى رداءه وغطاءه وستره وحياته، بعد أن أصبح رحله الأسود وسيفه الأبيض، وبعيره الأصيل الذي يضرب بياضه إلى الحمرة كدليل على الفتوة والشباب والنضارة والحياة وسط الظلام والقتامة اللذين يسربلان المكان بالسواد – لقد باتوا جميعاً شيئاً واحداً في العين؛ وهذا دلالة على أن القتامة والسوداوية أصبحت ساحقة وطاحنة في نفس الشاعر، وما استفتاحة المشهد بواو رب – الذي يعبر عن الندرة والتميز – إلا ليشير إلى أن الليل الموصوف في المقطع ليس ليلاً عادياً، وإنما

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٢٥٣. الخرق: الأرض الواسعة البعيدة. الكِسر: ما يثنى على الأرض من الشُّقَّة السفلى من بيوت الشَّعْر. المهارق: الفلوات. يعملة: ناقة يعمل عليها.

(٢) نفسه: ٢/ ١١٠٨– ١١١٠. أثناء: أطراف. الرويزي: ثوب العروس الأخضر من شدة سواده. جبته: قطعته. أحَمّ علافي: الرَّحل. أبيض: سيف. أعيس: بعير. أشعث: يعني نفسه. الشقة: السفر البعيد. لوَّحته: غيرته وأضمرته. المطاود: المذاهب والمطاوح.

هو ليل استثنائي وخاص يتجلى في مخيلة الشاعر وحده، كدلالة على الخوف الاستثنائي الذي يطغى على كيانه دون غيره.

أما الريح فلها شأن آخر مع الركب المرتحلين ليلاً في الصحراء، حيث تعد أصـــواتها الهوجاء باعثاً كبيراً للمخاوف والهواجس في المكان القفر الموحش، فيزداد قطــع الـــصحراء صعوبة إذا ما هبت الريح على المسافر فيها، فهذه الريح تجذب عصائب الرجـــال، وكأنهـــا صاحبة ثأر لديهم فتعصف بهم عصفاً قوياً. وتشتد في طلب ثأرها، حتى يحتمي الرجال منها بالعضِّ على أطراف عصبهم. ولكن دون جدوى. وقد تحولت الريح إلى عقـــارب ذات إبـــر شائكة. تلفهم من كل جانب صانعة ظلمة كثيفة إضافة إلى ظلمة الليل وظلمة الصحراء، يقول الفرزدق:

وَرَكبٍ كَأَنَّ الــرِّيحَ تَطلُــبُ عِنــدَهُم ... لَها تِــرَةً مِــن جَــذبِها بِالعَــصائِبِ

يَغَــضّونَ أَطْــرافَ العِــصِيِّ كَأَنَّهـــا ... تُخَزِّمُ بِـــالأَطرافِ شَــوكَ العَقـــارِبِ

سَرَوا يَخبِطونَ اللَيْلَ وَهــيَ تَلُفُّهُــمْ ... عَلى شُعَبِ الأَكوارِ مِن كُلِّ جانِـــبِ (١)

ويقترن الحديث عن الصحراء وليلها والخوف منها بالحديث عن البوم التـــي يتـــشاءم منها الناس، ويتطيرون من الأمكنة التي تتواجد فيها(٢)، لأنهم يعتقـــدون أن رؤيتهـــا تجلـــب المصائب وتجر النوائب، فهي طائر الليل والموت التي ترتاد الأمـــاكن المهجـــورة وتتـــزل

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٤١-٤٢. الترة: الثأر. العصائب: العمائم. تخزم: تثقب. الأطـــراف: الأصـــابع. يخبطون: يضربون على غير هدى. شعب: نواحي. الأكوار: مفردها الكور وهو رحل البعير.

(٢) انظر، علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦/ ٧٩٧. والقيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٧٠: ١٩٣.

المنازل الخربة. فتزيد المكان وحشة على وحشة، ولهذا يأتي الشعراء على ذكرها في الحديث عن الصحاري الموحشة المظلمة التي يخشى الركب الرحالة السير فيها(١).

يقول الأخطل واصفاً ديار صاحبته الموحشة بعد أن أقفرت بسبب رحيلها عنها، وهو هنا يصور مخاوفه وهواجسه الذاتية من القفر المكاني وصوت البوم وما يجلبه من خراب ووحشة:

عَفا الجَوُّ مِن سَلمى فَبادَت رُسُومُها فَذاتُ الصَّفا صَحْراؤُها فَقَصيمُها

فَأَصبَحَ ما بَينَ الكُلابِ وَحابِسٍ قِفاراً يُغَنّيها مَعَ اللَّيلِ بُومُها (٢)

ويستغل الراعي النميري صوت البوم بما يثيره من رعب، ليضفي على المكان القفر خوفاً ووحشة بعد أن لفه الليل بعتمته السرمدية:

وَدَاوِيَّةٍ غَبْراءَ أَكْثَرُ أَهلِها عَزِيفٌ وبومٌ آخِرُ اللَّيلِ ضَابحُ(٣).

وفي ضوء ذلك عدَّ الشعراء طَرْقهم الأمكنة التي يسمع فيها نئيم البوم دليلاً على البطولة والجرأة لا يقدم عليها إلا الشجعان الأقوياء الذين لا ينال منهم الخوف، قال ذو الرمة:

وَهاجِرَةٍ غَرّاءَ سامَيتُ حَدَّها إِلَيكِ وَجَفنُ العَينِ بِالماءِ سائحُ

وَتيهٍ خَبَطْنا غَولَها فَارتَمى بِنا أَبو البُعدِ مِن أَرجائِها المُتَطاوِحُ

فَلاةٍ لِصوتِ الجِنِّ في مُنكَراتِها هَزِيزٌ وَلِلأَبوامِ فيها نَوابِحُ

---

(١) انظر، العالم، إسماعيل أحمد شحاده: وصف الطبيعة في الشعر الأموي: ٢١٧- ٢١٨.

(٢) الأخطل، شعر الأخطل: ٢٢٤. عفا: خلا. الجو وذات الصفا. موضعان، باد: فني. الرسوم: جمع رسم وهو ما لصق بالأرض من الآثار. القفار: جمع قفر وهو الخالي من الناس.

(٣) الراعي النميري، ديوانه: ٧٦. الداوية: الفلاة. الغبراء: كثيرة الشجر. العزيف: صوت الجن .الضابح: مصدر الصوت.

تَبَطَّنْتُها وَالقَـيظُ مـا بَـينَ جالِهـا إلى جالِها سِتراً مِن الآلِ ناصِـحُ [1]

ولم يقتصر عنصر الصوت في المكان على صوت البوم والريح، فالليل مرتع خصب للأصوات المبهمة المسترسلة في صخب يتناوب الشاعر من جميع الجهات، وهذه الأصـوات تكون أحياناً عصبية المزاج تدق الأعصاب دقاً كما هي عند ذي الرمة، حيث يقول:

لِلجِنِّ بِاللَيـلِ فـي أرجائهـا زَجَـلٌ كَما تَنـاوَحَ يَـومَ الـريحِ عَيـشومُ

هَنّا وَهِنّـا وَمِـن هُنّـا لَهُـنَّ بِهـا ذاتَ الـشَمائِلِ وَالأَيمـانِ هَيْنـومُ

دَوِّيَّـةٌ وَدُجـا لَيـلٍ كَأَنَّهُمـا يَمٌّ تَراطَنَ فـي حافاتِـهِ الـرُّومُ [2]

والصحراء نفسها تغدو في الليل كائناً صائتاً:

بِها مِن حَسيسِ القَفْـرِ صَـوتٌ كَأَنَّـهُ غِنَـاءُ أَناسِـيٍّ بِهـا وتَنـادِ [3]

ويساعد الغراب البوم على تكثيف وحشة آخر الليل، فيصبح أكثر فزعاً، يقول ذو الرمة:

وَشَـحْجانِ البـاكِرِ الحَجّـالِ فـي أُخرَيـاتِ حالِـكٍ مُنجـالِ [4]

المبحث الثاني: القوى الغيبية

يراد بالقوى الغيبية عالم الجن والغول والشياطين، وهو عالم غير مرئي، ومع غيبيته عنا فإن الكثيرين قد أطلقوا مخيلاتهم في رسمه وتصويره، فصوروه على أنه عالم الأهـوال

---

(1) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٨٧٨– ٣٨٣. الهاجرة: وقت زوال الشمس. غراء: بيضاء. حَدُّها: أشدها. ساميت: علوت. سائح: جار. خبطنا: ركبناه خبطاً بغير هدى. غولها: بعدها. أرجاؤه: نواحيه. منكراتها: فيما يعرف منها. نوابح: صواحب يحبنها. تبطنتها: سلكت في بطنها. الجال: الجانب.

(2) نفسه: ١/ ٤٠٨– ٤١٠. أرجائها: نواحيها. زجل: صوت مختلط. عيشوم: شجرة تنبسط على وجه الأرض. هينمة: صوت مسموع ولكنه غير مفهوم.

(3) نفسه: ٢/ ٦٨٥.

(4) نفسه، ديوانه: ١/ ٢٨٧. الشَّحْجان: الغراب إذا صاح. منجال: منكشف. أخريات حالك: يريد الليل. حالك: أسود.

والرعب والخوف. ولهذا العالم الخفي أثر خطير في عقائد الشعوب القديمة، وفي نفوس كثير من الناس على امتداد التاريخ حتى اليوم، إذ يشغل ذلك العالم حيّزاً كبيراً مـــن حيـــاة النـــاس وتفكيرهم. ولم تكد تخلو أمة من الأمم القديمة من الاعتقاد بوجود عالم خفي غير مرئي فـــي هذه الحياة، يزخر بمخلوقات تمتلك قوى خارقة تصنع الخير والشر. والعرب الجاهليون كانوا كغيرهم من الأمم يؤمنون بوجود كائنات خفية، لها قوى خارقة، تملأ بواديهم وفلواتهم، تتصف بمقدرة عظيمة وسطوة جبّارة تنفعان حيناً وتضران أحياناً كثيرة، وقد دعـــوا هـــذه الكائنـــات بالجن[١].

وكائنات الجن تملأ الصحراء ولا سيما الأماكن النائية عن العمـــران، وللجـــن فـــي الصحراء وقع شديد وخوف عظيم في النفوس، لكونه يمثل الجانب المفترض الـــذي يحكمـــه الخيال من المكان[٢]، فهو كابوس القفر المخيف[٣]، ويختزن في مخيلة العرب الجاهليين هالـــة مخيفة، وقوى للخير ينفعون بها الناس، وقوى للشر ترهبهم وتفزعهم ، فانعكس أثر ذلك على أخبارهم وأشعاره، فكانت تشيع بينهم أخبار عن أفراد قتلهم الجن أو اختطفـــوهم أو ســـلبوهم عقولهم أو شيئاً من إنسانيتهم[٤]، ومن هنا عزوا إليهم كل عمل عظيم مخيف خارج قدرة البشر في العالم، والإيذاء، وحذق الصنعة[٥].

---

(١) انظر، العتوم، علي: قضايا الشعر الجاهلي، جامعة اليرموك ، اربد ، ط١: ١٩٨٢: ٤٣٤.

(٢) النصير، ياسين: الرواية والمكان- دراسة في فن الرواية العراقيـــة، دار الحريـــة للطباعـــة، العـــراق، ١٩٨٠: ٢٧.

(٣) ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر الجاهلي: ١٩١.

(٤) انظر، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـــ): الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هـــارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت،ط٣ ،١٩٦٩: ٦/٢٠٨- ٢١٠.

(٥) انظر، هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣: ٣٦٥. وحميـــدة، عبـــد الرزاق: شياطين الشعراء، دراسة نقدية تاريخية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦: ٥٧.

ودیننا الإسلامي أقر بوجود الجن كما أقرته الأدیان السماویة من قبل، والأدلة علـــى وجود الجن من القرآن كثيرة، ولا أدل على ذلك من أن االله سمّى سورة كاملة باسمهم (الجن)، وقصّ فيها من أخبارهم وأقوالهم الشيء الكثير، وأن الجن خلق من خلقه، وقد خلقه االله قبل أن یخلق الإنسان، ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِۦٓ ﴾[1].

والشاعر الأموي الذي عاش في ظل الإسلام لم ینتهِ حدیث الصحراء لدیه عنـــد هـــذا الحد الذي یصور فيه مخاوفه المادیة المحسوسة من الصحراء، ولكنه تجاوز إلى ما هو أعمق وأدخل في صميم وجوده الروحي، فصور الشاعر هذه المخاوف الروحية التي یحس بها تجاه هذه الصحراء، وذلك مما یتخيله فيها من انطلاق القوى الخفية والعفاریت والجن والـــشياطين والمخلوقات والخرافات الأُسطوریة الأخرى[2]، "والجن عندهم على وجوه وصـــور مختلفـــة، منها ما كان على هيئة غيلان وسعالي، ومنها ما كان على هيئة حيات وأفاعٍ، ومنها ما كـــان على هيئة إنسان، ولكن الذي استأثر باهتمامهم في هذا المجال وهو ما كان على هيئة الغيلان والسعالي، حيث إنهم أطلقوا اسم الغول على شيء من الجن یعـــرض للـــسفار ویكـــون فـــي ضروب الصور والثياب، ذكراً أو أنثى، لكن الأكثر عندهم كـــان أنثـــى. یقـــول الجـــاحظ: (والسعلاء اسم الواحدة من نساء الجن تتغول لتفتن السفار، قالوا: وإنما هذا على العبـــث، أو لعلها تفزع إنساناً فيتغيّر عقله). ولعل هذا التخييل لهذه الكائنات الغامضة هو صدى لمخاوف

---

(١) الكهف: ٥٠.

(٢) انظر، الزیر، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٢٧.

الموت الروحية، وخاصة أن الموت حقيقة تحبط بها، وتنبعث منها مخاوف روحية غامضة، تنشأ أساساً عن غموض الموت وسره الرهيب"[١].

وقد عمد الشاعر الأموي في شعره إلى تصوير تلك المعاني الرهيبة للجن والغول والشياطين من قوة خارقة وعنف شديد في معرض حديثه عن وحشة المكان وخطورته وخلائه وظلمته، وقد كان للجاحظ ملاحظة على ورود هذه القوى الغيبية في الشعر العربي وسجل سبقاً في تفسير نفسي لظهورها في هذا الشعر،بقوله: "وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرق ذهنه وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل"[٢].

وجاءت صور الجن في لوحات الصحراء عند الشعراء للتعبير عن مخاوف ميتافيزيقية من خلال محاورة اللامرئي لتحقيق المرئي، ويجسد عبيد بن أيوب العنبري هذه المخاوف التي تتهدده من هذه المخلوقات الخطيرة بقوله:

وَساخِرَةٍ مِنّي ولَو أَنَّ عَينَها ... رأَت ما أُلاقيهِ مِنَ الهَولِ جُنَّتِ

أزَلٌّ وَسِعلاةٌ وَغولٌ بِقَفرَةٍ ... إذا اللَّيلُ وارَى الجِنَّ فيهِ أَرَنَّتِ [٣]

ويرد الحديث عن الجن والغول لدى هذا الشاعر الصعلوك الهارب في القفار الموحشة في سياق الإحساس الدائم بالخوف وانعدام الأمن، الذي يُغلِّف نفسه نتيجة الارتحال إلى أماكن مهجورة تبعث على الخوف، فهو يذكر الغول ليعبر عن شدة المخاطر والمخاوف التي كان يواجهها باستمرار من الإنسان والمكان، وفي الوقت نفسه نرى لحديثه هذا وظيفة ودوراً في

---

(١) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٢٧. وانظر نص الجاحظ في كتابه الحيوان: ٦/ ١٥٩.

(٢) الجاحظ، الحيوان: ٦/ ٢٥٠.

(٣) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٢٠٩. الهول: الشدة. الأزل: بين الضبع والذئب. السعلاة: الغول. وقيل أنثى الغيلان وأخبثها، أرَنَّت: صاحت. القفرة: الأرض الخالية.

نفي هذا الإحساس، وإعطاء الشاعر جرعة من الأمن في عالم يعيشه، أبرز ما يميزه انعــدام الأمن، يقول:

كَـــأنّي وَآجـــالَ الظِّبـــاءِ بِقَفْـــرَةٍ   لَنـــا نَـــسَبٌ نَرعـــاهُ أَصـــبَحَ دانِيـــا
ألا يا ضِباعَ الـوَحْشِ لا تُـشهِرْنني   وأخْفَيْنَنِـــي إذْ كُنْـــتُ فـــيكُنَّ خَافِيـــا
أَكَلتُ عُروقَ الشَّري مَعكُنَّ وَالتَـوى   بِحَلْقِيَ نَـــوْرُ القَفْـــرِ حَتّـــى وَرانِيـــا
وَقَـــدْ لَقِيَـــتْ مِنِّـــي الـــسباعُ بَلِيَّـــةً   وقد لاقَتْ الغِـيْلانُ منِّـي الـدَّواهيا
وَمِنهُنَّ قَـد لاقَيـتُ ذاكَ فَلَـم أَكُـنْ   جَباناً إذا هَولُ الجَبـانِ اِعتَرانِيـا (١)

إن عبيدا في حياته المحفوفة بالمخاطر يجد نفسه محاصراً بالموت الذي يتهـدده وأن تجواله في أماكن بعيدة موحشة كان أحد العوامل التي أسهمت في ظهور هذه الـصورة فـي شعره، فقد قضى الشاعر شطراً من حياته هارباً في جنبات الصحراء، وفي ضوء هذا يمكـن تفسير ورود الغول في شعره. فالغول تعبير عن الخوف كما يذكر حسين الحاج حسن: "ومن جهة أخرى إلى جانب عجزهم وضعفهم، نلمس أن شدة خوفهم من بعض الأشياء، وعدم فهمها على حقيقتها، سوّل لهم في نسج الأقاويل عنها، من ذلك نذكر ما سموه بالغول"(٢).

ثم نرى الشاعر في الوقت ذاته يعمد بدافع من المبالغة إلى تأكيد صـلابته وتحديـه، فنراه يشخّص الغول ويواجهه مواجهة الند للند، في صراع مرير يخرج منه ظـافراً أحيانـاً ومهزوماً أحياناً أخرى، وبذلك يحاول الاستعلاء على هذا الخوف الذي اعتلى نفوس الآخرين،

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٢٢٧. آجال: جمع أجل وهو حـين المـوت. القفـرة: الأرض الخالية، النسب: نسب القرابات. أراد هو والظباء أقارب، والداني القريب. الشري: الحنظـل. والفقد: ضرب من النبات. البلية: المحنة. والبلية أيضاً الجهد الشديد. والدواهي: المصائب. والغـيلان: جمع غول. الهول: الخوف والرعب. اعتراني: أتاني وركبني.

(٢) حسن، حسين الحاج: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعيـة للدراسـات والنـشر، بيروت، ط١، ١٩٨٨: ٩٢.

عندما يحقق ظفراً يعجز الآخرون عن صنعه، ما دامت الرهبة تستحوذ على نفوسهم. حيث يصبح الشاعر حين يصرع الغول بمستوى هذا الخوف، بل قادراً على امتصاصه وتطهير نفسه منه، فهو حين صرع الغول، يقدم وظيفة نفسية تتجلى في كونه المسيطر على هذا المظهر من مظاهر الخوف، إنه بمثل هذا العمل يمنح نفسه حساً بالأمن، إذ يشعر أنّ بمقدوره السيطرة على أشد المخلوقات قوة، وأكثرها إثارة للرعب. وتلك هي إحدى وظائف الفن كما يقول (فيشر): "إن الوظيفة الأساسية للفن كانت منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة، أو إزاء العدو، أو إزاء رفيق الجنس، أو إزاء الواقع"[1]. ويبدو أن رأي (فيشر) ينطبق أشد الانطباق على حياة الشاعر عبيد وعلى صورة الغول الواردة في شعره، إذ يصبح هذا العمل الفني وسيلة من وسائل الشاعر للسيطرة على الخوف من الإنسان والمكان. ووسيلة لمنحه القدرة على الاستمرار في الحياة رغم الصعوبات.

ويمكن النظر إلى توظيف الشاعر لحضور الغول هو أنه يريد أن يجعل من نفسه بطلاً أسطورياً، وهذا ما تستدعيه حياة صعلوك مثل الشاعر؛ وذلك ليبعث رسالة إلى الآخرين بأن أحداً لا يستطيع النيل منه، فإذا كان قادراً على صرع الغول كيف له أن يعجز عن صرع الفرسان والرجال وهم أعداؤه الحقيقيون الذين يشكلون التهديد الفعلي لحياته. ويمكن أن يكون ذلك تحذيراً يتوعد فيه من تسول له نفسه إيذاءه. وهو بذلك يحاول إعطاء نفسه جرعة أخرى من الأمن في حياته التي يسودها الرعب.

ويجعل عبيد من هذه المخلوقات الخفية رفيقة سفره ومصاحبة له في الصحراء المهلكة، فتسمعه من أصواتها التي يسمعها من خلال أحاسيسه الروحية الباطنية، فتبدو أصداء لما يهجس في روحه من مخاوف الموت وأفكاره، فشاعر كهذا يخرج من خطر إلى خطر،

---

(1) إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٤: ١٨.

يحس بالموت دائماً ويتوقعه ويرى أنه ملاقيه لا محالة، ومثل هذا الإحساس يشي بخوف يستبطن الشاعر ويسكن في مخيلته، يقول:

فَلِلَّهِ دَرُّ الغولِ أيُّ رَفيقَةٍ — لِصاحِبِ قَفْرٍ خائِفٍ يتَقَتَّرُ

تَغَنَّتْ بلحنٍ بعدَ لحنٍ وأوقَدَتْ — حوالي نيراناً تبوخُ وتُزهَرُ(١)

لقد أسقطت مخيلة الشاعر صورة الغول على الأسماع، كما أسقطت صورته على الأبصار، فسمع ما لم يُسمع من صوته المفزع الذي يتآزر مع وحشة الصحراء كلما جنّ الليل، فأصوات الغول تكشف عن خواطر الموت ورؤاه، التي تستبد بالشاعر، وتفرض نفسها على صوره وتشكيلاته الفنية؛ بسبب البُعد والخلاء في المكان الموحش.

ويلح ذو الرمة على استخدام عنصر الصوت عند حديثه عن مخاوفه من الجن، وذلك ليكسر حاجز الصمت الكوني الذي يسكن قلبه وروحه بسبب وحشة المكان، يقول:

وَغَبراءَ يَقْتاتُ الأَحاديثَ رَكْبُها — وَتَشْفي ذَواتِ الضِّغْنِ مِن طائِفِ الجَهلِ

تَرى قُورَها يَغْرَقْنَ في الآلِ مَرَّةً — وَآونَةً يَخْرُجْنَ مِن غامِرٍ ضَحْلِ

ورَملٍ عَزيفُ الجِنِّ في عَقِداتِهِ — هزيزٌ كَتَضْرابِ المُغَنّينَ بالطَبْلِ(٢)

فالشاعر يصور رهبة المكان ومخاوفه من خلال رؤية اللامرئي (الجن)، وسماع اللامسموع (صوت الجن)، الذي يتجاوب في جنبات الصحراء الموحشة، وهي أصوات غير مفهومة تصدر من كل جهة وكل مكان، وإن هذه الأصوات تتجسم في سمعه فتغدو كأنها والليل معاً وما يتصور من حدوث أصوات في جنباتها بحر يرطن على شطآنه الروم، أي

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٢١٢.

(٢) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ١٤٧- ١٤٨. غبراء: أرض. القور: الجبال الصغار. غامر ضحل: يريد السراب. الهزيز: صوت يسمع من بعيد. عقدات: واحدتها عقدة وهي الرملة الكبيرة.

بكلام غير مفهوم، فهذا الصوت على الرغم من هشاشته وسرعة زواله وغموض ما يصدر عنه إلا أنه يشي بعمق المخاوف التي لا يحسها إلا من سرى بالصحراء الموحشة ليلاً كالشاعر:

بَينَ الرَّجا وَالرَّجا مِن جَنْبِ واصِيَةٍ ... يَهماءَ خابِطُها بِالخَوفِ مَعْكُومُ

لِلجِنِّ بِاللَيلِ في أَرْجائِها زَجَلٌ ... كَما تَناوَحَ يَومَ الرِّيحِ عَيْشومُ

هَنّا وَهِنّا وَمِن هُنّا لَهُنَّ بِها ... ذاتَ الشَمائِلِ وَالأَيمانِ هَينومُ[1]

يلج الشاعر مكاناً مبهماً وصحراء شاسعة لا متناهية، وهي مضللة مجهولة، ومخيفة والسائر فيها لا بد أن يظل متيقظاً إزاء أخطارها لئلا تهلكه، حين يتمثل رعب المقيم بالصحراء ليلاً تمثلاً فريداً، ثم يتخيل صوت الجن يأتي من هنا وهنا وهنا، ومن شمال ومن يمين، مما يضاعف من خوف المكان (الصحراء) ويزيده وحشة وخطراً، وما أظن أن كلمات كما يقول شوقي ضيف تستطيع أن تمثل اضطرابه وخوفه وقلقه أثناء سراه في ظلماتٍ الليل كهذه الكلمات المكررة، مع اختلاف خفيف في تحريك الهاءات[2].

ويبدو جلياً أنَّ ثمة فرقاً واضحاً لدى ذي الرمة في التعبير عن صوت الجن في المقطعين السابقين، ففي حين أن تضراب الطبل (تضراب المغنين بالطبل)، والعزيف (عزيف الجن) يعبران عن هلع مقطّع على فترات منتظمة موقعة توقيعاً رتيباً، تنسجم فيه صورة عقدات الرمل التي تنتظمها الفواصل مع فواصل الصوت الموقّع والذي يتوالى على شحنة الهلع والترقب فيحافظ على بقائها ومقدارها. بالمقابل فإن صوت الزجل (للجن زجل) نجده

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٤٠٧– ٤٠٩. أرجاؤها: نواحيها. زجل: صوت مختلط. تناوب: تجاوب بصوت الرياح. عيشوم: شجرة تنبسط على وجه الأرض. هينمة: صوت تسمعه ولا تفهم كلاماً.

(٢) انظر، ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٢٦٣.

مسترسلاً على مدى صوتي ملح ومشوَّش ومتدافع بلا فواصل، بل يدوي متدفقاً وينثـال إلـى أُذني الشاعر من كل الجهات دون انتظام.

وتبقى مشاعر الخوف والقلق تسيطر على الشاعر تجاه تلك الكائنـات الغيبيـة التـي تصنعها الوحدة والتفرد في الخلاء، وكذلك الوهم والخوف من المجهول في عالم كان ولا يزال مناوئاً للإنسان، ولا سيما المتفرد في المكان الموحش، حيث يشكل الجن عنصر القلق وعـدم الاطمئنان والاضطراب النفسي وقد علل المسعودي هذا بقوله: "وإن ما تذكره العرب وتتنبئ به من ذلك إنما يعرض لها من قبل التوحد في القفار، والتفرد في الأودية، والسلوك في المهامـه والمَرَوْراة[1] الموحشة؛ لأن الإنسان إذا سار في مثل هذه الأماكن توحد وتفكر، وإذا هو تفكر وجل وجبن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذيـة، والـسوداوية الفاسـدة، فصورت له الأصوات، ومثلت له الأشخاص وأوهمته المحـال بنحـو مـا يعـرض لـذوي الوسواس... لأن المتفرد في القفار والمتوحد في المروراة مستشعر للمخاوف، متوهم للمتآلف، متوقع للحتف، لقوة الظنون الفاسدة على فكره، وانغراسها في نفسه، فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به واعتراض الجان له"[2]. وتتضح مشاعر الخوف والرهبة من هذه الكائنات في قول نابغة بني شيبان واصفاً المكان الذي التقى فيه بتلك الكائنات، وما فيه من أخطار، سببت لـه الشيب الذي رده إلى الخوف والرعب:

وَبَلْـدَةٍ مُقفِـرٍ أَصْـواءُ لاحِبِهـا يَكادُ يَـشْمَطُ مِـن أَهوالِهـا الرَّجُـلُ

(1) المروراه: قفر مستوٍ تجمع على مَرَوْريات، ومَرَاري.

(2) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت ٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأنـدلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٦٥: ٢/ ١٣٩- ١٤٠.

سَمِعتُ مِنها عَزِيفَ الجِـنِّ سـاكِنِها   وَقَد عَرانِيَ مِن لَونِ الدُّجى طَفَـلُ[(1)]

ويؤكد خوف الشاعر من الجن ونفوره منها أنه ربط ظهورها بالليل، معتبـراً اللـون الأسود إشارة إلى لون المجهول من الجن والغيلان "فالسواد قرين عـالم الجـن"[(2)]، كمـا أن عزيفه المفزع يتآزر مع وحشة الصحراء كلما جَنّ الليل ودمس الظلام، قال النابغة الشيباني:

كَـأَنَّ أَصـداءَها وَاللَيـلُ كارِبُهـا   أَصواتُ قَومٍ إِذا ما أَظلَمـوا هَتَفـوا

يَسمَعُ فيها الَّـذي يَجتـابُ قَفْرَتَهـا   أَصواتَ جِنٍّ إِذا ما أَعتَموا عَزَفوا[(3)]

فالشاعر هنا يستخدم عنصري السمع والبصر ليكشف من خلالهمـا عـن خطـورة الموقف وعمق المخاوف التي تغلف المكان، حيث يجتمع في المكان مخاوف ثلاثـة (وحـشة الصحراء، والليل، والجن) فالصحراء موحشة بطبيعتها ومكوناتها، ثم زادهـا ظـلام الليـل وصوت الجن وحشة على وحشتها. وهذا كله جعل الشاعر يفقد الإحـساس بالاطمئنـان إزاء المكان، فهو يخشى الغيب والمجهول، ويصطدم بفكرة الفناء والتناهي والظلمة.

ومما يزيد من هاجس الرعب لدى البعض من هذه الكائنات الغيبية أن الخيال البشري تصورها على أنها ذات قدرات خارقة، وقد تستخدمها لإلحاق الأذى ببني البشر، فقـد تفتـك بالإنسان وتختطفه، وقد يلحق به بعض الأمراض، وبخاصة العقلية والعصبية "فالخبـل أحـد

---

(1) نابغة بني شيبان، ديوانه: ١٤٤. أصواء: العلامات على الطريق يـستدل بهـا. اللاحـب: الطريـق الواضح. يشمط: يشيب. عزيف الجن: تصويتها. الطَفَل: صفرة الأفق عند الغروب.

(2) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية وولادتها، العربية للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٤: ٢/ ٢٠٠.

(3) نابغة بني شيبان، ديوانه: ١١٩. الأصداء: جمع صدى وهو ذكر البوم يصوت بطلـب الثـأر كمـا يزعمون. كاربها: محيط بها. يجتاب: يجوب أو يقطع، اعتموا: دخل الليل. عزفوا: العزيـف صـوت الجن.

الأمراض التي نسبوها إلى الجن، إذ يخلب الناس ويسلب عقولهم"[١]. كما يعبّر عن ذلك جرير بقوله:

يَدْعوكَ دَعْـوَةَ مَلْهـوفٍ كَـأَنَّ بِـهِ   خَبْلاً مِنَ الجِنِّ أَو خَبَلاً مِنَ النَّشَرِ [٢]

والخبل- الذي يصيب الإنسان بفعل هذه الكائنات قد يؤدي إلى المسّ، والمسّ نوع من الجنون، بدليل ما قاله نابغة بني شيبان:

يَقـولُ الـشُرُوبُ أَيُّ داءٍ أَصـابَهُ   أَتَخبيلُ جِـنٍّ أَم دَهَـاهُ المُـرَوَّقُ [٣]

ومن أطرف لوحات الفكر الغيبي ما جسده بعض الشعراء من حديث الشيطان بما تحمله معاني هذه الكلمة في أذهان البشر من قبح وخبث، فمن عادة الإنسان إذا استقبح شيئاً شبهه بالشيطان، استشعاراً منه أنه أقبح ما يكون من الأشياء[٤]. وقد نوّه القرآن الكريم إلى قبح الشيطان عندما شبه ثمر أشجار جهنم في قبحها برؤوس الشياطين في قوله تعالى: ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾[٥]. وهي صورة تبعث على الاشمئزاز والرعب في النفس، كما وصفه القرآن الكريم بالرجيم، وفي الشعر شواهد تكشف عن استخدام كلمة الرجيم صفة للشيطان، مثل قول جرير:

دَعُوا النَّاسَ إِنّي سَوْفَ تَنهى مَخالَتي   شَياطينَ يُرْمى بِالنَّحاسِ رَجيمُها [٦]

وارتبط الشيطان في ذهن الإنسان بالخوف والرعب، بسبب العلاقة العدائية بين الطرفين، فقد ناصب الشيطان بني البشر العداء وكرس كل جهد لغوايتهم وإلحاق الأذى بهم،

---

(١) علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦/ ٧٢٢- ٧٢٤.

(٢) جرير، شرح ديوان جرير: ٢٧٥.

(٣) نابغة بني شيبان، ديوانه: ١٢٢. الشروب: جماعة الشراب، التخبيل: فساد العقل. المروّق: الخمر.

(٤) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب: ٦/ ٧٣١.

(٥) الصافات: ٦٥.

(٦) جرير، شرح ديوان جرير: ٥٤٨. النَّحاس: الدخان. مخالتي: ورودي على خيالهم.

ولو عدنا إلى كنه هذا العداء؛ لوجدناه قديماً، وصراعاً أزلياً، مثل فيه الشيطان الشخصية الرئيسية على مسرح الأحداث، منذ أن تسلل إبليس إلى الجنة، ووسوس إلى آدم وحواء بالأكل من شجرة المعرفة، كما أقرت الآيات القرآنية، في قوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ ﴾[(1)]. وقد سجل الفرزدق تفاصيل تلك الحادثة بقوله:

وَآدَمَ قَدْ أَخرَجْتَهُ وَهوَ ساكِنٌ ... وزَوجَتَهُ مِن خَيرِ دارِ مُقامِ
وَأَقسَمْتَ يا إِبلِيسُ أَنَّكَ ناصِحٌ ... لَهُ ولَها إِقسامَ غَيرِ إِثامِ
فَظَلّا يَخيطانِ الورَاقَ عَلَيْهِما ... بَأَيديهِما مِن أَكلِ شَرِّ طَعامِ[(2)]

فإبليس هو من أغوى آدم وحواء ووسوس لهما وأخرجهما من الجنة، ونجد في قول عمر بن أبي ربيعة ما يؤكد وسوسة الشيطان في تزيين فعل السوء له، ودفعه إليه، وذلك في قوله:

لا تَلُمني وَأَنتَ زَيَّنتَها لي ... أَنتَ مِثلُ الشَيطانِ لِلإِنسانِ[(3)]

ووقر في أذهان الشعراء كذلك خبث الشيطان وطغيانه، وقدرته على إلحاق الأذى بالبشر، من خلال فتنتهم وإضلالهم كما يقول جرير:

وَإِن فَتَنَ الشَّيْطانُ أَهْلَ ضَلالَةٍ ... لَقَوا مِنْكَ حَرباً حَمْيُها غَيرُ بارِدِ[(4)]

ويستغل جرير كذلك فكرة الرهبة من الشياطين، والخوف من الجن في رسم صورة يصور فيها نفسه أشد رهبة منهم، وأكثر تخويفاً، بل يرى نفسه قادراً على تخويفهم وإرهابهم، يقول:

---

(1) الأعراف: ٢٠.
(2) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨٠.
(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه: ٦٤٢.
(4) جرير، شرح ديوان جرير: ١٧٦.

شَـــياطينُ الـــبِلادِ يَخَفْـــنَ زَأري		وَحَيَّـــةُ أَرْيُحـــاءَ لـــي اِســـتَجابا [1]

أما الفرزدق فكان له موقف آخر مع إبليس عندما قدمه بطريقة منفرة تبعـث علـى الرهبة والخوف، من خلال الكشف عما يلحقه ببني الإنسان من أذى وشرور منذ بدء الخلـق، مبيناً أن إبليس هو المسؤول عن كل ما تهوي إليه النفس الإنسانية من سقطات ووهدات، بمـا يملك من صفات المكر والخديعة والإغواء التي يضمرها للإنسان، يقول:

أَلا طالَ ما قَـد بِـتُّ يوضِـعُ نـاقَتي		أَبـو الجِـنِّ إِبلـيسٌ بِغَيـرِ خِطـامِ
يَظَـلُّ يُمَنّينـي عَلـى الرَّحـلِ وارِكـاً		يَكـونُ وَرائـي مَـرَّةً وَأَمـامي
يُبَـشِّرُني أَن لَـن أَمـوتَ وَأَنَّـهُ		سَـيُخلِدُني فـي جَنَّـةٍ وَسَـلامِ
فَقُلـتُ لَـهُ هَلّـا أُخَيَّـكَ أَخرَجَـتْ		يَمينُـكَ مِـن خُـضرِ البُحـورِ طَـوامِ
رَمَيْـتَ بِـهِ فـي الـيَمِّ لَمّـا رَأَيتَـهُ		كَفِرقَـةِ طَـودَيْ يَـذبُلٍ وَشَـمامِ
فَلَمّـا تَلاقـى فَوقَـهُ المَـوجَ طامِيـاً		نَكَـصتَ وَلَـم تَحتَـل لَـهُ بِمَـرامِ
أَلَم تَأتِ أَهلَ الحِجـرِ وَالحِجـرُ أَهلُـهُ		بِـأَنعَمِ عَـيشٍ فـي بُيـوتِ رُخـامِ
فَقُلتَ اِعقِـروا هَـذي اللَّقـوحَ فَإِنَّهـا		لَكُـم أَو تُنيخوهـا لَقـوحُ غَـرامِ
فَلَمّـا أَناخوهـا تَبَـرَّأتَ مِـنهُمُ		وَكُنـتَ نَكوصـاً عِنـدَ كُـلِّ ذِمـامِ
وَآدَمَ قَـد أَخرَجتَـهُ وَهـوَ سـاكِنٌ		وَزَوجَتَـهُ مِـن خَيـرِ دارِ مُقـامِ
وَأَقسَمتَ يـا إِبلـيسُ أَنَّـكَ ناصِـحٌ		لَـهُ وَلَهـا إِقـسامَ غَيـرِ إِثـامِ
فَظَـلا يَخيطَـانِ الـورَاقَ عَلَيهِمـا		بِأَيـديهِما مِـن أَكـلِ شَـرِّ طَعَـامِ
فَكَمْ مِن قُرونٍ قَد أَطاعوكَ أَصـبَحُوا		أَحاديثَ كَـانوا فـي ظِـلالِ غَمَـامِ

[1] جرير، شرح ديوان جرير:٨٠. أريحاء: مدينة قرب بيت المقدس.

وَإِنَّ ابـــنَ إِبْلِـــيسٍ وإِبْلِـــيسُ أَلْبَنَـــا لهُمْ بعــذَابِ النّـــاسِ كُـــلَّ غُـــلامِ[1]

إن هذه الأبيات تعكس نظرة الشاعر بشكل عام إلى الشيطان، وخوفه منه، حينما ربطه بالدهاء والمكر والبعد عن الحق، وقد حمله كل أعمال الشر التي قام بها، من هجاء وإســـاءة للآخر على مدى عمره الطويل، فإبليس هو من أغوى آدم وحواء وأخرجهما من الجنة، وقـــد هدد بأن يبقى وجماعته من الشياطين يلاحقون الناس في حياتهم على الأرض ويزينون لهـــم فعل الشر؛ ليسوقوهم إلى النار والعذاب.

ونخلص من ذلك، إلى أن الشعراء نظروا إلى هذه الكائنات الغيبية من جن وغـــيلان وشياطين، على أنها ذات قدرات خارقة، وقد تفتك بالإنسان، وتختطفه ناهيك عما تلحق به من أمراض، ولهذا فهي ترتبط بالرهبة والخوف في الذهن الإنساني، فكل شيء مخيف مفـــزع أو صوت غريب كان متعلقاً بالجن في بادية العرب.

المبحث الثالث: الأماكن النائية (الاغتراب المكاني)

يحتل المكان منزلة عظيمة في نفس الإنسان، وفطرة الرجل معجونة بحـــب الـــوطن، حتى شبَّه الحكماء الغريب باليتيم اللطيم[2]. وقد واجه الشاعر الأموي مخـــاوف البُعـــد عـــن المكان، وذاق من كأس آلام الاغتراب عن وطنه ومكان سكناه ومرابع صباه، وعبّر الشعراء عن عواطف أضناها مفارقة الأهل والأحباب، والبُعد عن الديار والأوطان، وقد أملـــت هـــذا اللون من الشعر عوامل كثيرة، من أهمها النجعة في طلب المعاش، والخروج مـــع الجيـــوش الغازية، والنفي والتشريد، وينقل الفرزدق تجربته الخاصة التي عانى فيها من ألم الاغتـــراب،

(1) الفرزدق، ديوانه:٢ /٢٧٩– ٢٨٠ . يُوضع ناقتي: يسيِّرها الخطام:مقود البعير، الوارك: المعتمد على وركه. أُخيَّك: اراد به فرعون، الحجر: اسم ديار ثمود. اعقروا: اذبحوا، اللقوح: الناقة الحامل، غرام: هلاك، الذّمام: ما إذا نُقض يذمّ ناقضه، كالحق والحرمة وغيرهما، أَلْبنَا: سقيا: أي عذَّبا كل إنسان.

(2) ابن عربي، الشيخ محي الدين (ت ٦٣٨هـ): محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار، دار اليقظة العربيـــة، بيروت، ١٩٦٨: ٢/ ٤١٠.

حين دفعته الظروف الاقتصادية إلى الرحيل ، فداهمته الهواجس والمخاوف من مخاطر الرحلة، ويتردد في امتطاء ناقته إلى مراكز السلطة: الشام، أو مرو، أو مصر:

لَمّا تَفَرَّقَ بي هَمّي جَمَعْتُ لَهُ ... صَريمَةً لَم يَكُن في عَزمِها خَوَرُ

فَقُلتُ ما هُوَ إلّا الشّأمُ تَركَبُهُ ... كَأَنَّما المَوتُ في أَجنادِهِ البَغَرُ

أَو أَن تَزورَ تَميماً في مَنازِلِها ... بِمَروَ وَهيَ مَخوفٌ دونَها الغَرَرُ

أَو تَعطِفَ العيسَ صُعراً في أَزِمَّتِها ... إلى ابنِ لَيلى إذا ابزَوْزَى بِكَ السَّفَرُ [١]

ويكتوي أبو دهبل الجمحي بالتجربة ذاتها، حين رحل إلى الري، وأصبح بعيداً عن موطنه، يعاني آلام الغربة والبُعد. يقول:

أَفي كلِّ عامٍ غربةٌ ونزوحُ ... أَمَا للنوى من ونيةٍ فتريحُ

لَقد طَلَّحَ البينُ المشتُّ رَكائبي ... فهل أرينَّ البينَ وَهو طَليحُ

وأرَّقَني بالرِّي نَوْحُ حَمَامَةٍ ... فنحتُ وذو البثِّ الغريبِ ينوحُ[٢]

وتزداد قسوة الاغتراب حين يقترن بالإذلال، وخصوصاً أن العربي ذو نفس أبية ترفض الضيم والمهانة، وهذا ما حدث للحارث بن خالد المخزومي[٣] الذي كانت له مكانة سامية في قبيلته وبين العرب جميعاً، وما إن وفد على الخليفة عبد الملك بن مروان حتى أظهر له الجفاء، وتنكر له،ولذلك كان رفضه للرحلة التي كانت اختيارية في بدايتها ثم تحولت إلى رحلة اغتراب قسري يشعر فيها بالانفصال عن وطنه ومجتمعه في مكة، يقول:

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٢٠٢.الصريمة: العزيمة. الخور: الضعف.الشأم: الشؤم. البغر: الظمأ الشديد. الغرر: الهلاك. صعرا: مائلة الخدود.ابزوزى: استطال.

(٢) أبو دهبل الجمحي، ديوانه: ٧٦.النوى:البعد. الطلح:السقوط من تعب السفر.المشت: المتفرق

(٣) هو الحارث بن خالد بن العاص بن هشام، شاعر غزل من شعراء قريش، من أهل مكة، كان ينهج نهج عمر بن أبي ربيعة الذي يمت إليه بصلة قرابة، ولاّه يزيد بن معاوية إمارة مكة، وتوفي فيها نحو ٨٠هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٩٠).

مَــن كـــانَ ذا سَــكَنٍ بالــشَّام يأْلَفُـــهُ   فإنّ في غيــرِهِ أَمْــسى لــي الــسَّكَنُ

وَإِنَّ ذا القَصرِ حَــيٌّ مــا بِـــهِ وَطَنـــي   لَكِن بِمكَّةَ أَمــسى الأَهــلُ والــوَطَنُ (١)

ويكون الاغتراب أكثر مأساوية حين يكون في البلاد المفتوحة البعيدة والنائية، ويظهر هذا الموقف في تجارب الشعراء الذين كانوا يرحلون إلى البلاد المفتوحة مرغمين، حيث كانت البيئة الجديدة محبطة ومدمرة للنفس والجسد، ولنا في ذلك نماذج عدة، تظهر خوف الــشعراء من هذه الأماكن التي لم يَعْتد العربي على تضاريسها. ولم يستسغ نمط الحياة فيها، فهذا عمرو بن أحمر الباهلي الذي انتقل مع عشيرته إلى أرض الجزيرة شمالي الشام ونواحيها كــسنجار والبلخ والمديبر، ينبئنا شعره عن مخاوفه من هذه المدن الجديدة ونمط الحياة فيها، يقول:

لَقَــد ظَعَنَـــتْ قَـــيسٌ فَأَلْفَـــتْ بُيوتَهـــا   بِــسِنْجَارَ فَـــالأَجزاعِ أَجـــزاعِ دَوْسَـــرا

وَقَد كانَ في الأَطهـــارِ أَو رَمــلِ فـــارِزٍ   أَوِالـــدَّومِ لَمّـــا أَن دَنـــا فَتَهَـــصَّرا

غِنـــىً عَـــن ميـــاهٍ بِالمُـــدَيبِرِ مُـــرَّةٍ   وَعَـــن خَـــربٍ بُنيانُـــهُ قَـــد تَكَـــسَّرا

أَبَعـــدَ حُلُـــولٍ بِالرِّكـــاءِ وَجَامِـــلٍ   غَـــدا ســـارِحاً مِـــنْ حَوْلِنـــا وَتَنَـــشَّرا

تَبَـــدَّلَت إِصـــطَبْلاً وَتَلّـــاً وَجَـــرَّةً   وَديكـــاً إِذا مـــا آنَـــسَ الفَجْـــرَ فَرْفَـــرا

وَبُـــستانَ ذي ثَـــورَينِ لا لـــينِ عِنْـــدَهُ   إِذا مـــا طَغَـــى نـــاطُورُهُ وَتَغَـــشْمَرا (٢)

ويعبّر عن خوفه من الانخراط بالمجتمع الجديد الذي يرفضه رفضاً قاطعاً، ولم يتمكن من التكيف معه، حيث كانت البيئة الجديدة محبطة للنفس والجسد.

---

(١) المخزومي، الحارث بن خالد بن العاص بن هشام (ت ٨٠هــ): شعر الحارث بــن خالــد المخزومـــي، تحقيق يحيى الجبوري، منشورات مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٢: ١٠٣.

(٢) عمرو بن أحمر الباهلي، ديوانه: ٨٢، ٨٣. سنجار: مدينة مشهورة من نواحي الجزيرة. الجزع: منقطع الوادي. دوسر: هي قلعة (جعبر) المعروفة قرب الرَّقة على الفرات، الأطهار: قرية من نجران، فـــارز: رملة من أرض خثعم في اليمامة، الدوم: شجر يشبه النخل، تهصَّرت الأغصان: تهدَّلت، المديبر: موضع قرب الرَّقة، الرّكاء: وادٍ في ديار بني العجلان، الحلول: القوم النازلون بمكان. الجامل: الجمّال، سرحت الإبل: ذهبت للرعي، تنشر: تفرق. الجرة: إناء من خزف كالفخار. فرفر: صاح. ذو ثـــورين: أراد بـــه الزارع. طغا: استكبر. الناطور: الحارس، تغشمر: بدا منه العنف والجفاء.

فَيــا راكِبــاً إمّــا عَرَضْــتَ فَــبَلِّغَن   قَبائِلَنَــــا بِــــالأَخْرَمينِ وَجَـــــوْرَمِ

وَبَلِّــغ أَبــا الوَجنــاءِ مَوعِــدَ قَومِــهِ   بِحَوريتَ تَظْعَــن راغِبــاً غَيــرَ مُقحَــمِ

نَــأَت عَــن سَــبيلَ الخَيــرِ إلّــا أَقَلَّــهُ   وَعَضَّتْ مِــنَ الــشَّرِّ القَــراحَ بِمُعظَــمِ

لِيَهـــنْكُمُ أَنّـــــا نَزَلْنـــــا بِبَلـــــدَةٍ   كِــلا مَلَوَيهْــا مُبْــئِسٌ غَيــرُ مُــنْعِمِ

تُمَــشّي بِأَكْنــافِ البَلــيخِ نِــساؤُنا   أَرامِــلَ يَــستَطعِمْنَ بِــالكَفِّ وَالفَــمِ

نَقائِــذَ بِرســامٍ وَحُمّــى وَحَــصْبَةٍ   وَجُــوعٍ وَطــاعونٍ وَنَقْــرٍ وَمَغْــرَمِ (١)

وكان خوف الشاعر وإنكاره للبلاد المفتوحــة النائيــة يتــضاعف بــسبب طبيعتهــا وتضاريسها التي لم يعتد العربي عليها، حيث تتميز بالبرد الشديد، والثلوج المتساقطة، والجبال الشاهقة التي تقف حائلاً أمام بصره المعتاد على المساحات الممتدة في صحرائه العربية، يقول شقيق بن سليك الأسدي:

وخافَــتْ مــن جبــالِ الــسُّغدِ نَفْــسي   وخَافَـــتْ مِـــن جبـــالِ خُـــوارَزْمِ(٢)

فكل شيء في هذه البلاد يخالف طبيعة العربي مناخاً وتضاريس وسكاناً ، ولذلك ازداد خوفه منها، وكانت الصدمة عنيفة في نفسه، يقول أحد الشعراء معبراً عما يستشعره تجاه هذه الأرض الغريبة:

وأرى بمـــروِ الـــشاهجانِ تنكَّـــرتْ   أرضٌ تتـــابع ثلجُهـــا المـــذرورُ

---

(١) عمرو بن أحمر الباهلي، ديوانه: ١٥٢، ١٥٣. الأخرمان: جبلان في ديار بني باهلــة، ظعــن: رحــل وانتقل. راضيا غير مُقْحم: راضياً غير مكره. نأت: ابتعدت، عضت بالشر: لزمته ولم تُخلِّــه، القــراح: الفضاء من الأرض التي ليس بها شجر. الملوان: الليل والنهار، الأكناف: النواحي، البليخ: نهر بالرقــة، نقائذ: جمع نقيذ وهو الفرس الذي أنقذته من العدوِّ وأخذتهه منهم، البرسام: العلَّــة، النُّقــرة: داء يأخــذ المعزى في حوافرها، المَغْرم: الدَّيْن الذي يلزم أداؤه.

(٢) المرصفي، سيد علي: أسرار الحماسة، مطبعة أبي الهول،القاهرة،١٩١٢: ٨٨.

إذْ لاتـــــرى ذا بِـــــزَّةٍ مـــــشهورةٍ إلا تخـــــالُ بأنَّـــــهُ مَقْـــــرورُ

كِلْتــــا يديـــهِ لا تزايَـــلُ ثوبَـــه كـــلَّ الـــشتاءِ كأنَّـــه مأســـورُ

أســفاً علـــى بـــرِّ العـــراق وبَحْـــرهِ إنَّ الفـــؤادَ بِـــشَجْوِه معـــذورُ[1]

وفي ظل هذه المخاوف كانت دعوات الشعراء المجاهـدين تـستعجل العـودة إلـى الأوطان، يقول مالك في الريب:

هَبَّت شَــمالًا خَريفًــاً أَســقَطَت وَرَقــاً وَاصفَرَّ في القاعِ بَعدَ الخُضرَةِ الـشيحُ

فَارحَــلْ هُــديتَ وَلا تَجْعَــلْ غَنيمَتَنــا ثَلْجــاً تُــصَفِّقُه بِالترمِــذ الــريحُ

إِنَّ الــشِتاءَ عَــدوٌّ مــا نُقاتِلُـــهُ فاقْفِلْ هُديتَ وثوبُ الدِفءِ مُطْــروحُ[2]

(1) الحموي، أبو عبد الله، شهاب الدين ياقوتبن عبد الله (ت ٦٢١هـ): معجـم البلدانـدار إحيـاء التـراث العربي، بيروت، ١٩٧٩ ،(مادة مرو): ٥ / ١١٤

(2) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٥٣.

الفصل الرابع

خـــوف المـــوت

- توطئة

المبحث الأولً: الإرهاصات والنذر/ مخاوف ما قبل الموت.

1. العجز والشيخوخة.
2. المرض.

المبحث الثاني: واقعة الموت/ مخاوف الموت نفسه.

1. الذات.
2. الآخر.

المبحث الثالث: عاقبة الموت/ مخاوف ما بعد الموت (المخاوف الغيبية):

1. القبر وعذابه.
2. البعث والحساب.

توطئة

إن مفهوم الموت مرتبط لدى كثيرين بانفعالات عنيفة، ومشاعر جياشة، واتجاهات سلبية، تتجمع معاً مكونة ما ندعوه بإيجاز "قلق الموت" أو الخوف منه[١]. والإنسان باعتباره كائن الموت كما يعرفه "هيدجر"، فهذا يعني أنه "الكائن الذي يدخل الموت في نسيج وجوده"[٢]؛ ولذلك كان الموت – ولعله ما يزال كذلك حتى في عصرنا الحديث – من أبرز القضايا التي أخافت الإنسان وأقلقته في تاريخ الوجود[٣]، وما انفك هذا الإنسان تجتاحه الحيرة والخوف أمام هذا اللغز الغامض، ويتعمق إحساسه به مع جريان الزمن، وتعظم رهبته منه كلّما تقدمت سنه، أو أزفت كبرته، "فليس كالموت سبب للقلق"[٤].

والموت، هو أبرز مشكلة يمكن أن تواجه الإنسان في هذه الدنيا، وهو التحدي الحقيقي الذي تهتز له المشاعر، وتحتار به الألباب، وقد شعر الإنسان بعمق معضلة الموت والمصير منذ القدم، فهو "حادث عنيف يكسر إيقاع الحياة الرتيب نسبياً، وليس هذا فقط، إنما يوقف دورتها، ويجعلها تقف جامدة، عند تاريخ، يستحيل أن تتحرك بعده ولا تتقدم قيد أنملة عنه... فإذا كانت في الحياة الدنيا للإنسان حوادث مهمة، فإن الموت آخرها وأهمها ومنهيها[٥]؛ ولذا يعد الموت الشر الأعظم وأسوأ عقاب يمكن التهديد به، ووصف الخوف منه بالخوف الأعظم[٦].

---

(١) عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، كتاب رقم (١١١) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار، ١٩٨٧: ١٦.

(٢) هويدي، يحيى:مقدمة في الفلسفة العامة، دار النهضة العربية، د. م، ١٩٧١: ١٦٢.

(٣) ينظر: الهليس، عمرو سعيد: شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري: ٢٧١.

(٤) عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت: ١٢.

(٥) نفسه: ١٧.

(٦) شورون، جاك: الموت في الفكر العربي: ١٩٨.

ولعلّ الشعراء بملكاتهم الروحية والحدسية هم أكثر قدرة على الإحساس بمأساة الموت والتعبير عنه، والأكثر قدرة على تصوير معاناة النفس البشرية وخوفها بإزاء تلك الحيرة من هذا المصير المحتوم، وذلك بما لهم من حظ كبير في التأمل والغوص في بواطن الأشـياء(١)، وبخاصة أن وسيلة الشعر هي الصورة بما فيها من رموز وإشارات، ما يجعلها أكثر إمكانيـة في التعامل مع فكرة الموت التي لا يحس بها الإنسان في الغالب إلا في صورة مبهمة.

والموت بوصفه حقيقة يلّفها جو حافل بالغموض والإبهام يصبح – فوق أنه في الأصل قضية إنسانية– موضوعاً إيجابياً من موضوعات الشعر، ومجالاً خصباً يرتع فيـه الـشاعر، ويجعل منه ميداناً رحباً للتجربة الشعرية، ومادة ثرّة تثـري رؤيـة الـشاعر تجـاه الحيـاة والوجود"(٢)، ومن هنا فإننا نجد الموت من الموضوعات المتكررة عنـد الـشعراء والأدبـاء والفنانين بصفة عامة(٣)، ومن ثم "كان أغلب القصائد الحائزة على الإعجاب، هي تلـك التـي تتناول فناء الإنسان أو قلق مصيره"(٤).

لقد وقف الشعراء طويلاً عند فكرة الموت، وقصر الحياة وأيامها المعدودة التي تفـر من أمام عينيه، وتمضي سراعاً وتتسرب ساعاتها تسرب الماء من فروج الأصـابع دون أن يكون بمقدوره أن يفعل شيئاً بإزائها، ولا شك أنهم نظموا العديد من القصائد، عبروا فيها عما تثيره معضلة الموت في أنفسهم من هواجس وانقباض، وما يضطرب في عقولهم من رعـب وقلق(٥).

---

(١) ينظر، ويلك، رينيه، وأوسن، وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صـبحي ومراجعـة حـسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآدب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط٣، ١٩٧٢: ١٤٠.

(٢) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٦٥، ٦٦.

(٣) ويلك، رينيه، وأوسن، وارين: نظرية الأدب: ١٤٠.

(٤) نفسه: ١٤٠.

(٥) الجمل، حنان أحمد خليل: الموت في الشعر العباسي: ١٢.

وقد أحسّ الشاعر الجاهلي بالموت بشكل قوي وحاد، وأدرك أنه حتم ولا جدوى من أي محاولة للهرب منه أو التغلب عليه، فلا قوة تحميه منه ولا عاصم يمنع زحفه عليه[1]. فتملكه هاجس الموت وأثار مخاوفه وقلقه بصورة كبيرة وخصوصاً أنه لم يكن لديه ما يعينه على فهم ماهية الموت، وحقيقته، والسر الذي ينطوي عليه[2]، فعقيدته لم تسعفه في هذا الموضوع، ولم تقدم له العون في مواجهة هذه المشكلة[3]، وكانت ديانتهم الوثنية السائدة ضعيفة التأثير لا تعينهم على وضع حد لمخاوفهم الدائمة تجاه الموت وما يثيره من تساؤلات، فسلطة آلهتهم وأربابهم كانت مقتصرة على الحياة لا تتعداها إلى الخلق ولا إلى المعاد[4]. وهكذا انحصر الوجود عندهم في هذه الدنيا المحدودة المنتهيّة، فهي فرصتهم الوحيدة. ومن هنا انصرفوا إلى حياتهم يعيشون كل لحظة منها، ويحققون وجودهم، يقبلون على الحياة، ويعكفون على ما فيها من متع وملذات[5].

وما من شك في أنّ الجاهليين عرفوا البعث وسمعوا شيئاً عن الحياة بعد الموت من خلال اتصالهم بأصحاب الديانات السماوية من مسيحيين ويهود، ولكنهم لم يعكسوا في أشعارهم ما يدلنا على أن الشعور بالبعث والحياة الأخرى كان قوياً في وجدانهم؛ وذلك أنهم أنكروه ولم يقتنعوا بفكرة الحياة بعد الموت، وذلك إما لتغلغل الوثنية في وجدانهم أو لعجزهم

---

(١) انظر، جياووك، مصطفى عبد اللطيف: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧: ١٦٤.وانظر، منصور،حمدي محمود:قراءة في الشعر الجاهلي،دار الفكر،عمان – الأردن، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٠٢

(٢) انظر:سلامة، محمد خليل موسى: الحياة والموت بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص (دراسة نصية) رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد– الأردن، ٢٠٠٣: ٧.

(٣) شحادة، عبد العزيز: الزمن في الشعر الجاهلي: ١١٩.

(٤) ينظر: النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ١/ ٤٢١. وصالح، مخيمر: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار، الزرقاء– الأردن، ط١: ١٠١.

(٥) ينظر، النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه: ١/ ٤١٩، ٤٢٦.

عن إدراك ما وراء المحسوسات[١]، وهم الذين قال الله فـيهم: ﴿وَقَالُوٓاْ إِنۡ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا وَمَا نَحۡنُ بِمَبۡعُوثِينَ ﴾[٢].

وخلاصة القول هنا: إن الجاهليين وقفوا إزاء الموت خائفين مرتاعين، وقد ظهر ذلك في مختلف موضوعات شعرهم وأجزاء قصائدهم، في وصف الديار وخرابها، ورحلة الأحبة وتفرقهم، وانقضاء الربيع، ورحيل الشباب، ومصارع الحيوان، وصراع الإنسان نفسه في هذه الحياة، وكانت لوعة الشعراء ومخاوفهم تتفاوت من شاعر إلى شـاعر ومـن قـصيدة إلـى أخرى[٣].

ولكن السؤال المطروح هنا: هل اختلف فهم الإنسان العربي وتصوره للمـوت مـن الجاهلية إلى الإسلام؟

حقيقة إن الإسلام عدّل من مفهوم الموت، وصوره للإنسان بأنه رجوع إلى الله ولقاء للذات المطلقة[٤]،ولم يعد ذلك "المجهول الذي يبث الخوف والرهبة في النفوس، ولكنه قـضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمراً زائلاً في الدنيا، ثم يعيش عمراً خالداً في الآخـرة"[٥]، قال تعالى: ﴿ وَإِنَّا لَنَحۡنُ نُحۡيِۦ وَنُمِيتُ وَنَحۡنُ ٱلۡوَٰرِثُونَ ﴾[٦]، وجاء في كتـاب "التـذكرة" للقرطبـي "أن الموت ليس بعدم محض، ولا فناء صرف، وإنما هو انقطاع تعلق الروح بالبـدن، ومفارقـة

(١) انظر، الدليمي، عبد الرزاق خليفة: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهايـة العـصر الأمـوي. الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ٢٠٠١: ٤٤- ٤٥.

(٢) الأنعام: ٢٩.

(٣) للاستزادة، انظر، محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ١١٠- ١٣٥.

(٤) انظر، السنجلاوي، إبراهيم: الحياة والموت في شعر الشعراء العذريين: ١١٩.

(٥) عبد الخالق أحمد محمد: قلق الموت: ١٤.

(٦) الحجر: ٢٣.

وحيلولة بينهما، وتبدل حال، وانتقال من دار إلى دار"[1]. وبهذا يكون "الموت ليس نهاية كل شيء، وإنما هو نهاية لضرب من الحياة وبداية لضرب آخر منها"[2].

وأكد الإسلام على يقينية الموت، وأنه قانون أزلي سنّه الله على الجميع بهذه الحياة الدنيا، كما في قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةًۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾[3]، وقوله ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ ﴾[4]، وأنه لا يرتبط بزمان ولا مكان، والإنسان لا يدري متى يموت ولا أين ولا كيف. قال تعالى: ﴿ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًاۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌۢ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ﴾[5]، وقال: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[6].

ويوضح الإسلام أنّ الموت مقدر، والإنسان في هذه الحياة له مدة محددة لا يموت حتى يستكملها، قال تعالى: ﴿ مَّا تَسْبِقُ مِنْ أُمَّةٍ أَجَلَهَا وَمَا يَسْتَـْٔخِرُونَ ﴾[7]، وقال: ﴿ وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ كِتَٰبًا مُّؤَجَّلًا ﴾[8]، وليس الموت عبثاً ولا تعسفاً لا مبرر له ولا منطق – كما يرى الجاهلي– يخبط على غير هداية. قال تعالى: ﴿ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌۚ إِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَـْٔخِرُونَ سَاعَةًۖ وَلَا

---

(1) القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر،(ت ٦٧١هـ): التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، المكتبة التوفيقية، المنصورة، مصر، ١٩٩٠: ٤٠.

(2) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي: ١٢.

(3) الأنبياء: ٣٥.

(4) الزمر: ٣٠.

(5) لقمان: ٣٤.

(6) النساء: ٧٨.

(7) الحجر: ٥.

(8) آل عمران: ١٤٥.

يَسۡتَقۡدِمُونَ ﴾[١]. وهذا كله يعطي النفس المؤمنة الرضى والطمأنينة، ويجعل الإنسان المسلم متصالحاً مع نفسه ومع الحياة، بل ومع الموت ما دام أنه قانون إلهي أراده الله وقدّره[٢].

والموت ليس نهاية المطاف بالنسبة للإنسان، فهناك الحياة الآخرة التي تعقب الموت والحياة الدنيا، "واليوم الآخر أصل قوي من أصول الدين الإسلامي، لذا اهتم القرآن الكريم به، وكما أن للحياة حكمة، كذلك فإن للموت حكمة وغاية، وتكتمل الحكمتان في اختبار الإنسان وامتحانه في حياة أخرى باقية"[٣]، قال تعالى: ﴿تَبَٰرَكَ ٱلَّذِي بِيَدِهِ ٱلۡمُلۡكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ۝١ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفُورُ ﴾[٤]، فبعد الموت وفي مرحلة لاحقة يتم إعلان ساعة البعث، ثم يُحاسب الإنسان على أعماله في الدنيا "فوربك لنسألهم أجمعين عما كانوا يعملون"، وبعد انتهاء الحساب يظهر مصير كل إنسان؛ فمن جاء كتابه بيمينه استبشر بالنجاة، ومن جاء كتابه بشماله أيقن بالعذاب، ومن أوتي كتابه وراء ظهره فمصيره الجحيم.

وهكذا يكون الموت عند الإنسان المؤمن؛ ليس إلا نهاية لمرحلة قصيرة، وبداية لحياة أزلية خالدة، ولهذا أصبح الإنسان في ظل هذه العقيدة الراقية يستمد القوة والصلابة في مواجهة معاناة الحياة وعلى رأسها الموت[٥]، كما أنه أضحى لا يخشى الموت نفسه لكونه موتاً، وإنما يخشى العاقبة السيئة التي هي العقاب الذي يلي الموت. "والحقيقة أن هذه الصورة كانت واضحة لدى المتدينين والمجاهدين الذين باعوا أنفسهم لله وفي سبيل الله، بل أصبحت

---

(١) يونس: ٤٩.
(٢) ينظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٠.
(٣) عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت: ١٤.
(٤) الملك: ١+ ٢.
(٥) ينظر، القرضاوي، يوسف: الإيمان والحياة، مكتبة وهبه ومطبعة التقدم، القاهرة: ١٩٧٥: ٢٥٧.

هذه الصيرورة إلى الله عند بعض المتدينين أملاً رائعاً يجاذبهم للقاء ربهم، وأصبح هذا اللقاء لله هدفاً لكثير من المؤمنين[1].

ولكن السؤال الملح هنا: هل أقنع الدين الإنسان بتقبل الموت ببساطة؟ وهل أصبح الموت محبباً لدى المسلمين؟

إن الإسلام مهما حاول أن يقنع الإنسان بحقيقة الموت ويحببه إلى النفوس، ويبعد شبح الخوف منه بترسيخه لقضية البعث والحياة الآخرة؛ فإن الموت من حيث هو مشكلة إنسانية سيظل حدثاً مريعاً يخيم بصورة أو بأخرى على مشاعر الإنسان، ويقض مضجعه، ويثير في نفسه هواجس الخوف والفزع[2]. ولا شك أنّ الإسلام وإن كان قد خفف من حدة الشعور بالتناهي والفناء، وأبعد شبح العدم عن مصير الإنسان[3]، وأزال الإحساس بالبتر بترسيخه لقضية البعث؛ لكنه لم يقضِ تماماً على خوف الموت، وفي رأي محمد بن حسن الزير أن ذلك يعود لسببين: أحدهما، رواسب التجربة الجاهلية التي لم يكن لظلالها وإيحاءاتها أن تختفي من وعي الشاعر ووجدانه، وثانيهما: الاستجابة الطبيعية لدى الشاعر المسلم من حيث هو إنسان يتوجس من انقضاء حياته الدنيا، التي يحسّها بكل جوارحه، ويعيشها فعلاً وواقعاً منظوراً ملموساً[4].

والإسلام أشاد بالحياة الدنيا، وأنها الفرصة الوحيدة المتاحة للمسلم، ليزيد من الأعمال الصالحة، أو لعلة يكفِّر عما اقترف من ذنوب، قال ﷺ: "لا يتمنّ أحدكم الموت ولا يدعُ به من

---

(1) ينظر، السنجلاوي، إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين: ١١٩.

(2) ينظر، السويدي، فاطمة محمد حميد: الاغتراب في الشعر الأموي: ٣٢.

(3) خليل، عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، د. ت: ١٦٩.

(4) ينظر: الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٥.

قبل أن يأتيه، إنه إذا مات انقطع عمله، وإنه لا يزيد المؤمن عمره إلا خيراً"(١). وكذلك لم يرد الإسلام في الحقيقة أن ينزع الخوف من الموت، ولم يكن من مهمته بحال أن يلغيه من الوجدان الإنساني، وإنما جعل من فكرة الموت وسيلة لتربية النفس البشرية وتوجيهها وتذكيرها بالمصير، مما يجعل المسلم أكثر إقبالاً على العمل الصالح والاستعداد للحياة الآخرة، قال ﷺ: "أكثروا ذكر الموت، فإنه يمحص الذنوب، ويزهد في الدنيا..." (٢)، وهناك أمر آخر في الخوف من الموت يتصل بالخوف من المجهول، والمجهول يظل مصدراً أساسياً من مصادر الخوف للإنسان؛ لأنّه في غموضه يضلّل الحواس، ويتملك العقل؛ بما يثيره من أفكار مشوشة غير قابلة للتفسير المنطقي. فالموت أمر غيبي مقدر، وغير خاضع للعقل ولا الحواس، والمخلّص الأكيد من تأثير المجهول هو المعرفة والعلم"(٣)، وإنما علمه عند الله وحده ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلْمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِى ٱلْأَرْحَامِ ۖ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌۢ بِأَىِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌۢ ﴾(٤).

وفي هذا الجانب يمكن القول: إن وضوح مصير الإنسان بعد موته والخلود في الدار الآخرة في الإسلام؛ وإن عكس صورة مفزعة لدى المتدينين من الشعراء، إلا أنه لم يحل جميع المشكلات لدى الشعراء كافة، ولم يجعل نفوسهم خالية تماماً من الشكوك والظنون، فالموت سيبقى حدثاً ليس له ما يبرره في نظر الإنسان، حيث ظل هناك العديد من المشكلات

---

(١) مسلم، صحيح مسلم: ٤/ ٢٠٦٥.

(٢) السيوطي، جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي الخضيري: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧: ٤٩.

(٣) الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي: ٨٥.

(٤) لقمان: ٣٤.

والمخاوف النابعة من وجود الإنسان نفسه، كما نشأت مخاوف، ترتبت على الإيمان بالحياة الآخرة وما فيها(١).

وهكذا، ظلت صورة الموت في العصر الإسلامي، ملتبسة في أذهان الناس بصورته في العصر الجاهلي، ولم يتخلص منه تماماً، وظل الموت التهديد المستمر والخطر المرعب في وجدان الإنسان في كل مكان وفي كل زمان.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن بالنظر إلى شعر الحقبة الأموية، التي نحن في صدد دراستها. هل كان الشاعر الأموي يحس بمشكلة الموت؟ وهل عبّر عن قلقه ومخاوفه من هذا الخطر المتربص به المحدق بحياته؟ وهل انعكست صورته المفزعة وسطوته الشديدة على القصيدة الأموية؟ التي بدأت عملية مزاوجة فنية بارعة بين التيار الجاهلي الموروث الذي خضع لمحاولة إحيائية حادة تكفَّل بها كبار شعراء العصر، والتيار الإسلامي المستحدث الذي وجد فيه هؤلاء الشعراء معجماً فنياً ثرياً راحوا يستمدون منه مادة تعبيرية وتصويرية على قدر كبير من الطرافة والجدّة(٢).

وللإجابة على هذه التساؤلات، لا بد لنا من وقفة متأنية عند نصوص الشعر الأموي جميعها، واستقصائها واستغراقها، وعرض هذه التساؤلات على واقع ذلك الشعر لنرى ماذا يقول؟

لا شك أن الشاعر الأموي قد خامره إحساس بالقلق الوجودي الصادر من الإحساس الحاد بالموت بوصفه مشكلة إنسانية يلفها الغموض والإبهام لدى كافة المجتمعات وفي كل العصور.

---

(١) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٤– ١٩.

(٢) انظر، خليف، مي يوسف: التيار الإسلامي في القصيدة الأموية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣: ٦.

والشعراء الأمويون يختلفون ويتفاوتون في الموقف الذي اتخذوه تجاه المـوت، مـن حيث انبعاث هذا الموقف من رؤية جاهلية أو إسلامية، أو منهما معاً، ومن حيث بروز أحـد الرافدين بشكل أكبر من الآخر؛ وهذا الاختلاف نابع من اختلاف ظروفهم وملابسات حيـاتهم الخاصة ومكوناتها الفكرية التي أثر فيها نوع من الانتماء السياسي أو الاجتماعي أو الفكري؛ ولكنهم في نهاية الأمر يصدرون عن تجربة واحدة صاغت فيهم الشعور بـالوجود والحيـاة والموت. ولا ريب أنّ الإحساس بالموت إنما هو صدى للإحساس بالحياة والوجود؛ ذلـك أن الموت هو التهديد الحقيقي لوجود الإنسان، الذي يظل يؤرقه ويثير في نفسه دواعي الخـوف والقلق[1].

والواقع أن الشاعر الأموي لم يكتفِ بأن نقل لنا مخاوفه وقلقه مـن واقعـة المـوت فحسب، وإنما ألحَّ من خلال شعره على نقل مخاوفه من نذر الموت وإرهاصـاته، ومخاوفـه كذلك مما يلي الموت، وذلك فيما يتصل بعذاب القبر، والبعث والحساب، والعذاب في الحيـاة الآخرة، ثم نقل لنا في صور حية خوفه من تجارب الموت المختلفة التي صادفها في حياته أو التي كان يحس أنه يمكن أن يصادفها.

المبحث الأول: الإرهاصات والنذر/ مخاوف ما قبل الموت .

١- الشيخوخة والعجز:

الشيخوخة مرحلة من العمر تتسم بالضعف والعجز، وعدم القدرة على تحقيق الـذات، وتقترن بالانتهاء. وتجربة الشيخوخة من أكثر العوامل المثيرة للقلق والخوف، بما تولده لـدى الإنسان من إحساس مرّ بضعفه، وذهاب نضارته، ودنو أجله، فهي نذير للمـصير المحتـوم، "والحق أننا إذا كنا نخشى الشيخوخة، فذلك لأنها قد ارتبطت في أذهاننـا بمعـاني التحقيـق،

(١) ينظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٦٩.

والانتهاء وفوات الأوان، والشيخوخة كما يقول أندريه موروا: "هي الشعور بأنه قد فات الأوان، وأن اللعبة قد انتهت، وأن المسرح من الآن فصاعداً قد أصبح ملكاً لجيل آخر"[١].

والخوف من الشيخوخة إحساس إنساني يتقاطع فيه كل البشر، لما ينطوي عليه من مظاهر توحي بالغربة النفسية بسبب تغير الأشياء، وتحولها من حالة إلى أخرى نتيجة حتمية التجدد ومواكبة تحولات الزمن المتسارع[٢].

لكن، وفي واقع الأمر، "فإن الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم يستطع أن يحيا حياة منتجة، وبالتالي فإنه رد فعل يقوم به ضمير الفرد ضد عملية التشويه الذاتي التي مارسها في نفسه"[٣]، وهذا يعني أن الخوف من الشيخوخة يتصل بمعنى أكثر أهمية، وهو تحقيق الذات، وذلك عندما يشعر الإنسان بالعجز من تحقيق كل ما كان يرجوه في حياته من أمنيات بسبب مداهمة الشيخوخة لحياته. وهذا يشعره بخيبة وحسرة وإحباط؛ لأن ما كان يريده لم يتحقق، ولا سبيل إلى تحقيقه في شيخوخته[٤] حيث يجد الإنسان نفسه في مرحلة الشيخوخة عاجزاً عن تحقيق أية إمكانات، ولهذا يصبح الوجود الإنساني في هذه المرحلة متسماً بالجمود والثبات، تحيط به برودة وكآبة؛ لأنه يقترن بالخوف من الموت والفناء، والعجز عن تحقيق الذات[٥].

---

(١) إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة: ١٨٨.
(٢) ينظر، فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٤٧.
(٣) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة: ١٨٧.
(٤) انظر، يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٠١.
(٥) انظر المرجع نفسه: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٠١.

ويجد المرء نفسه وجهاً لوجه قبالة هذه الحقيقة المرة بعد لذة العيش في أجواء الفتوة والشباب، حينها يدرك المرء أن لحظات عمره قد بدأت تتلاشى تدريجياً، وأن شبابه أصبح حطاماً على صخر الحياة كما يقول سابق البربري[١]:

وكُلُّ بيتٍ خَرَابٌ بَعْدَ جِدَّتِه   ومِنْ وراءِ الشَّبابِ المَوتُ والكِبَرُ

بَيْنَا يُرَى الغُصنُ لَدناً في أرومَتِه   ريَّانَ أَضحَى حُطاماً جَوفُه نَخِرُ[٢]

فالشيخوخة خطر على حياة الإنسان إذا داهمته فإنها توهن قوته، وتطفئ جذوته، وتجعل الموت شبحاً منتصباً قبال عينيه في كل لحظة؛ لما تولده من إحساس مرّ بدنو أجله وانتهاء حياته، وبهذا تصبح الشيخوخة أشد إيلاماً على النفس من الموت نفسه، فليس ثمة ما هو أشد قسوة من الموت إلا إحساس المرء بأنه سوف يموت[٣].

لقد استوعب الشاعر الأموي جميع هذه الأحاسيس والمخاوف وصورها تصويراً ناطقاً بالأسى في أشعاره، وهذا ما فعله الأحوص الأنصاري، فبعد أن تحدث عن مخاوفه من هيمنة الدهر، وقوته التدميرية حينما يختطف حياة المخلوقات، ويرديها جميعاً في غياهب الموت والفناء، انتقل بحديثه عن الموت والخلود، فرأى أن الموت أمر محتم على الإنسان، ولا خلود في هذه الدنيا، ومن لم يدركه الموت اليوم، سيدركه غداً، وقد يطول عمر الإنسان ولكن عليه ألاّ يُسَرُّ بذلك فيظن أنه نجا من شراكه، فإن نجا من الموت فإنه لن ينجو من الهرم، الذي يفضي إلى الموت، وبهذا يقرن الشاعر قسوة الهرم والشيخوخة بقسوة الموت، ويؤكد ذلك

---

(١) أبو سعيد، سابق بن عبد الله البربري، من الشعراء الزهاد، مولى من موالى بني أميّة، له كلام في الحكمة والرقائق، والبربري لقب له سكن الرقة، كان يفد على على عمر بن عبد العزيز وينشده شعراً، توفي سنة ١٠٠هـ. (انظر بابتي، عزيزة فوّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ١٧٧).

(٢) البربري، أبو سعيد سابق بن عبد الله(ت١٠٠هـ): شعر سابق البربري، دراسة وجمع وتحقيق بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧: ١٠١.

(٣) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة: ١٨٧.

بنفيه النجاة من الأمرين؛ لأن معنى النجاة يرتبط بالخلاص من الأذى والشرور والمخـاوف، يقول:

مَنْ يَأْمَنُ الدَّهْرَ أَو يَرجُو الخُلُـودَ بِـهِ   بَعْدَ الَّذينَ مَـضَوْا فـي سَـالِفِ الأُمَـمِ

لَيسَ امْرُؤٌ كانَ في عَـيْشٍ يُـسَرُّ بِـهِ   يَومـاً بِأَخلَـدَ مِـنْ عـادٍ وَمِـنْ إرَمِ

يَهْـوَى الخُلُـودَ وَقَـد خُطَّـتْ مَنيَّتُـهُ   وَلا مَـرَدَّ لأَمْـرٍ خُـطَّ بِـالقَلَمِ

لا بُـدَّ أنّ المَنَايـا سَـوْفَ تُدْرِكُـهُ   وَمَنْ يُعَمَّرْ فَلَنْ يَنجـو مِـنَ الهَـرَمِ[(١)]

وكأنه يقول إنك إن نجوت من الموت بسبب حوادث الدهر، فإنك لن تنجو من الهـرم الذي يسوقك إليه، فالهرم مطية الأجل[(٢)]، وخطام المنية[(٣)]، ونذير الموت[(٤)].

والمعنى نفسه نجده عند الشمردل اليربوعي[(٥)] بقوله:

لَئن نَجَوتَ من الأَحْـداثِ أَو سَـلِمَتْ   منهُنَّ نَفْسُكَ لم تَسْلَمْ مِـنَ الهَـرم[(٦)]

أما الفرزدق، فيعبر عن عمق استيائه وخوفه من الشيخوخة، مؤكداً أنها شـر علـى الإنسان ما بعده شر:

وَالشَيبُ شَـرٌّ جَديـدٌ أَنـتَ لابِـسُهُ   وَلَن تَرى خَلَقاً شَرّاً مِـنَ الهَـرَمِ[(٧)]

---

(١) الأحوص، الأنصاري: شعر الأحوص الأنصاري: ٢٥٣.

(٢) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت٥٩٧هـ): بكاء الناس على الشباب وجـزعهم مـن الشيب: ٩٣.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ): البيان والتبيين: ٢/ ٣٣٣.

(٤) الأندلسي، أبو عمر، أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت٣٢٨): العقد الفريد: ٢/ ٣١٨.

(٥) هو الشمْردَل بن شُرَيْك بن عبد الملك، شاعر هجاء من بني ثعلبة بن يربوع مـن تمـيم، يكنـى بـابن الخربطة، كان معاصراً لجرير والفرزدق، ونظم الأراجيز في الصيد وغيره، توفي نحو ٨٠هـ (انظـر بابتي، عزيزة، فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٠٦- ٢٠٧).

(٦) القيسي، نوري حمودي: شعراء أميون: ٢/ ٥٥٢.

(٧) الفرزدق، ديوانه: ٢/٢٧٥ .

والذي يعمق مأساة الشاعر وخوفه من الشيخوخة، هو ما تخلفه في الجسد من مظاهر العجز والوهن، ويعبر عن ذلك الأخطل، بقوله:

إمّا تَريني حَناني الشَّيْبُ مِـن كِبَـرٍ ... كَالنَّسْرِ أَرجُفُ وَالإِنـسانُ مَهـدودُ[1]

فالشاعر هنا يقدم صورة لما أصابه في شيخوخته من علامات الكِبَر التي اعترت شكله الخارجي، فأضحى نحيل الجسم، حاني الظهر، أطرافه ترتعش وترتجف كما يرتجف النسر.

ومن علامات الكبر والشيخوخة، كذلك ضعف البصر، كما يرى القتال الكلابي عندما يعبر عن شدة إحساسه بمأساته بسبب هذا العجز الذي يعتريه، يقول:

عَبدَ السَلامِ تَأَمَّل هَـلْ تَـرَى ظُعُنـاً ... إنّي كَبِرتُ وَأَنتَ اليَـومَ ذو بَـصَرِ[2]

ومن النماذج التي تعكس صورة الإنسان في شيخوخته وعجزه ومعاناته، ما قاله أبـو صخر الهذلي[3].

فَأَنـاخَ شَـيبُ العارضَـيْنِ مَكَانَـهُ ... لا مَرْحَبـاً بِـكَ مِـن مُعِـتمٍ نَـازِلِ

حَاوَرْتَنـا بِقِلَـى لِلـذَّاتِ الـصِّبَى ... وَأذى وأقْـذَارٍ وشَـيْبٍ شَـامِلٍ

وشُخُوص عَيْشٍ بَعْـدَ عَـيْشٍ لَـيِّنٍ ... وفُتُورِ عظـمٍ واشـتِكاءِ مَفاصِـلِ[4]

تقوم الصورة الكلية في الأبيات على الوصف الواقعي للشيخوخة، حيث تبدو بمثابـة داء يصيب الإنسان بالأذى والأقذار، ثم يربط الشاعر بين الشيخوخة ومعاناة المـرء؛ بـسبب

---

(1) الأخطل،: ٣١١.

(2) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسـلامي: ٢/ ٧٨. وظعـن: جمـع ظعينة، وهي المرأة في الهودج.

(3) أبو صخر عبد الله بن سلمة من بني سهم بن معاوية من سعد بن هذيل، شاعر أموي يجيـد الغـزل، وكان تابعاً لبني مروان في الحجاز، واشترك في استعادة مكة المكرمة، مدح عبد الملك بـن مـروان بقصيدة جيدة سنة ٧٢هـ.

(4) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٣٣١.

تبدل الحال من لين ورخاء إلى شظف العيش وقسوته، كما يلتقط الشاعر المواقف التي يظهر فيها عجز الشيخ، وهوانه والأمراض التي تصيبه من فتور في العظم وآلام في المفاصل، وما من شك في أن مخاوف الإنسان ومعاناته في شيخوخته تتمخض عن الإحساس بالفناء الـــذي يقترن بالعجز؛ ولذا فإن أبا صخر يرى أن فترة الشيخوخة هي حالة موت ولــيس هــذا فـــي إحساسه وحده، وإنما هو كذلك في إحساس المحبوبة:

قَالَــتْ أُثَيْلَــةُ قَــد تَنَقَّــصكَ البِلَــى   وَنُكِسْتَ في أَطْمَارِ أَشْــعَثَ نَاحِــلِ[1]

وقد وجد الشاعر في الشيخوخة ما يسوغ له خوفه منها وبرمه بها، فهذا جرير يقـــدم صورة لشيخوخته مشبعة برائحة الضعف والانحدار، يرى من خلالها نفسه وقد امتلأت غمّــاً وحسرة، ولم يكتف جرير بذكر الوهن الذي يصيب الشيوخ فيقعدهم عن النشاط والحركة، بل تحدث كذلك عن أبعاد ذلك الضعف ممثلاً بعدم القدرة على تحقيق الذات، يقول:

أَبِيــتُ اللَيْــلَ أَرقُــبُ كُــلَّ نَجْــمٍ   مُكابَـــدَةً لِهَمِّـــي وَاِحتِمامـــا

لِمَــرِّ سِــنينَ قَــد لَبِــسَتْ شَــبابي   وَأَبْلَـــتْ بَعْـــدَ جِـــدَّتِها العِظامـــا

مَشَيتُ عَلى العَصا وَحَنَونَ ظَهْــري   وَوَدَّعـــتُ المَـــوارِكَ وَالزِّمامـــا[2]

لقد أصبح الشاعر مهموماً محموماً عاجزاً ضعيفاً لا يمشي إلا مستخدماً عصاه، حاني الظهر، لا ينهض إلاَّ معتمداً على يديه، وهذا جعله غير قادر على الارتحال والسفر، ويختـــار الشاعر عدم قدرته على الارتحال دون غيره من الأعمال كعلامة على الضعف والعجز، مـــا يشي بدخول الإنسان في مرحلة مغرقة من الجمود والثبات، وعدم القدرة على العمل والإنجاز، وهذا ينم عن أن الشاعر دخل في حالة من الإحباط الشديد جعلته في حكـــم الميـــت، أو فـــي

(١) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٣٣١.

(٢) جرير، ديوانه: ٥٠٤. الاحتمام: مرض الحمّى. وهي ارتفاع حرارة الجسم، الموارك: مفردها مورك وهو الموضع من الرَّحل يجعل عليه الراكب رحله. الزمام: مقود الراحلة.

مرحلة تقترب إلى حد بعيد من النهاية، فهو لم يعد باستطاعته أن يحيا الحياة المنتجة الفاعلة، بمعنى آخر أصبح الشاعر يرى نفسه غير قادر على الفعل وتحقيق الذات، فضلاً على أن "الرحيل بالنسبة للشاعر هو الحياة بل هو رحيل العمل أو رحلة الأمل"(١) للإنسان آنذاك، فمن خلالها يكسب رزقه، ويصل إلى ممدوحه، ويحقق أهدافه وطموحاته. هذا الاستلاب للذات هو الذي يرعب الشاعر ويدخله في حالة خوف لا تنتهي.

والنابغة الشيباني يرسم صورة رهيبة للشيخوخة وما فيها من ضعف، تنبثق منها عدة صور جزئية تتظافر جميعها لتشكل صورة كلية عامة، هي في ذاتها صورة موت وانتهاء تفوح منها رائحة القلق والخوف، يقول:

قَد يَغيضُ الفَتى كَما يَنقُصُ البَدرُ وَكُلٌّ يَصيرُ كَالمُستَحالِ
فَمُحاقٌ هذا وَهذا كَبيرٌ بَعدَما كانَ ناشِئاً كَالهِلالِ
لَيسَ يُغني عَنهُ السَّنيحُ وَلا البُرحُ وَلا مُشفِقٌ زِمامَ قِبالِ
فَإذا صارَ كَالبَلِيَّةِ قَحماً هُوَ مَرُّ الأَيّامِ بَعدَ اللَيالي
وَكَسَتهُ السِّنونَ شَيباً وَضَعفاً وَطَوَت خَطوَهُ بِقَيدِ دِخالِ
عادَ كَالضَبِّ في سِنينَ مُحولٍ عادَ في جُحرِهِ حَليفَ هُزالِ
لَيسَ حَيٌّ يَبقى وَإِنْ بَلَغَ الكِبْرَةَ إِلّا مَصيرُهُ لِلزَوالِ
كُلُّ ثاوٍ يَثوي لِحينَ المَنايا كَجَزورٍ حَبَستَها بِعِقالِ
إن تَمُتْ أَنفُسُ الأَنامِ فَإِنَّ اللَهَ يَبقى وَصالِحَ الأَعمالِ(٢)

---
(١) النوتي، أحمد موسى: الصحراء في الشعر الجاهلي: ٨٥.
(٢) النابغة الشيباني، ديوانه: ١٥٢. الكِبرة: الشيخوخة. الثاوي: الهالك الجزور: الناقة المعدة للذبح.

فالشاعر في هذا المقطع يقدم لنا مجموعة من الصور التي يصوغها بطريقة ذات طابع درامي، تقوم على الوصف الواقعي لحالات الموت والفناء، صورة البـدر وهـو يتنـاقص، وصورة البلية، وهي الناقة التي كانت تربط في الجاهلية على قبر صاحبها، دون أن تطعم أو تسقى حتى تموت؛ ليمتطيها الميت عند بعثه، وصورة الضب الذي يحاصره المحل والقحـط فيظل قابعاً في جحره ليلقى حتفه، فهي صور تفوح منها رائحة الرعب من الموت، وتعبر عن هذا المصير المخيف المحتوم.

وليس الضعف والعجز باعث خوف الشاعر من الشيخوخة فقط، وإنما ترهبه الجفـوة الحادة التي يقابله بها الناس ــ والمرأة خاصةــ ما يحدث عنده شرخاً نفسياً حاداً، ويشعل في وجدانه نار الحسرة، لأن "المرأة ليست مجرد شريكة للرجل في حياته، وإنما هي رمز للحياة نفسها، أو بمعنى أدق يرتبط إقبالها بإقبال الحياة"(١). وهذا يجعل المرء يعيش معاناة حقيقة مع تجربة الشيخوخة تفضي به إلى الاستسلام في ابتئاس للحال الذي هو عليه، ومن ثم كراهيـة العيش وتمني الموت، ويعبر جرير عن انصراف المرأة عنه، وتنكرها له بقوله:

بـانَ الـشَبَّابُ وَقـالَ الغانيـاتُ لَـهُ ... أَوْدَى الشَّبابُ وَأَوْدَى عَـصْرُكَ الْخَـالي

قَد كُنَّ يَرْهَبْنَ مِـن صُـرْمي مُباعَـدَةً ... فَاليَومَ يَهزَأْنَ مِـن صُـرْمي وَإِدلالِـي(٢)

ولا تكتفي المرأة بالتنكر والصدود، بل قد يصيبها الذعر والخوف من تغيّـر حالـه، وتبدل صفاته، وهذا يزيد من مأساة الشاعر، ويعمّق خوفه من الشيخوخة:

رَأَيـنَ تَغَيُّـري فَـذُعِرنَ مِنـهُ ... كَـذُعرِ الفـارِسِ البَقَـرَ الرِتاعـا (٣)

---

(١) يوسف، حسني عبد الجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١١٥

(٢) جرير، ديوانه: ٤٢٣.

(٣) نفسه: ٣٦٦.

وقد يصل الحال بالمرأة إلى إشهار العداوة للرجل في كهولته تجعلها تتمنى له الموت:

إذا أَنْتَ زُرْتَ الغانياتِ عَلَى العَـصا تمَنَّيْنَ أن تُـسْقَى مـاء الأَسـاوِدِ[1]

إن هذا الإحساس بالنفور والجفوة من قبل الآخرين يجعل الشاعر يعيش فـي حالـة اغتراب عن ذاته وعن المجتمع "فلا يحضر ناديهم ولا يشركهم فـي أمـرهم، فقـد تحاشـه الأقربون، وتجنبه الأبعدون"[2]، ما يشعره بالوحدة والانقطاع عن الناس، والعجز عن تحقيـق ذاته بينهم ومن خلالهم، فتثور في نفسه زوبعة شديدة من الهلع والخوف.

ومن مظاهر الخوف الذي يستبطن الشاعر من الكبر والهرم ويتكشف من خلاله، هو تمسكه بأبنائه انتظاراً لذلك الزمان؛ ليكونوا ذخراً له في شيخوخته وعجزه، كما يقول الفرزدق مخاطباً زوجته سويدة:

وَلَو سَـأَلَت عَنّـي سُـوَيدَةُ أُنبِئَـتْ إِذا كانَ زادُ القَـومِ عَقْـرَ الرِّكَايِـبِ
بِضَرْبي بِسَيفي سـاقَ كُـلُّ سَـمينَةٍ وَتَعليقِ رَحْلي ماشِـياً غَيْـرَ رَاكِـبِ
ولَـولا أُبَيْنُوهـا الَّـذينَ أُحِـبُّهُم لَقَد أَنكَـرَت مِنّـي عُنُـودَ الجَنائِـبِ
ولَكِـنَّهُمْ رَيْحَـانُ قَلبـي ورَحمَـةٌ مِنَ اللَهِ أَعطَاهَـا مَلِيـكُ الْعَوَاقِـبِ
يَقـودُونَ بـي إِنْ أَعْمَرَتْنـي مَنِيَّـةٌ وَيَنْهَوْنَ عَنّي كُـلَّ أَهْـوَجَ شَـاغِبِ
هُمُ بَعْدَ أَمـرِ اللَـهِ شَـدُّوا حِبَالَهـا وَأَوتَادَهـا فِينـا بِـأَبْيَضَ ثَاقِـبِ[3]

---

(١) جرير، ديوانه: ١٧٥.

(٢) منصور، حمدي محمود: قراءة في الشعر الجاهلي: ١٠٦.

(٣) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٤٠. عقر الركايب: ذبح الإبل. أُبَيْنُوها: جمع أُبَيْن مصغَّر ابن. عنـود: الناقـة التي تسير منفردة . الجنائب. التي تقاد إلى جانب أخرى. أعمرتني منية: جعلتني أشيخ وأهرم. شاغب: مشاغب. الأبيض: السيف.

٢- المرض:

يعد المرض من أبرز بواعث الخوف عند الإنسان، وقد ارتبط المرض بالموت برباط متين، فالمرض يفضي – في بعض الحالات– إلى الموت، كما أن الموت يحدث – في معظم الحالات– نتيجة لمرض[١]، وخصوصاً إذا كان المرض مزمناً يصعب علاجه. فالمريض تشيع في نفسه حالة من اليأس، وتجتاحه رياح الموت، وتنتابه هواجهسه في كل حين، وأشـد مـا يكون المرض وقعاً على النفس، إذا اجتمع مع الشيخوخة، حيث يـزداد خطـره وتتـضاعف شدته.

وفي محاولة رصد النماذج الشعرية التي تعرَّض فيها أصحابها لتجربة المرض فـي الشعر الأموي، لاحظنا قلة النماذج التي تناولت ذكر المرض، وقد يكون السبب هو ما ذكـره محمد بن حسن الزير "بأن المريض ليس في حالة تؤهله إلى تصوير ما هو فيه فـي عمـل شعري، يحتاج إلى شيء من التركيز والاستعداد"[٢].

ومهما يكن من أسباب، فقد ظفرنا ببضعة نماذج تعرض فيها أصحابها لتجربة المرض ومنها ما سجله عمرو بن أحمر الباهلي من معاناة شديدة مع المرض، متحسراً على ما آلـت إليه حاله لهذا الداء الذي أصابه، واشتد عليه فيئس من الشفاء وانزوى يلفه جو مـن الحـزن العميق، ويلوح في فكره خوف شديد من أن يطول مرضه، ولم يجد مخرجاً يخلصه من هـذا الواقع المحزن إلا أن يتضرع إلى الله بالدعاء أن يريحه من مرضه فيشفيه أو يميته، وبـذلك

---

(١) انظر، عبد الخالق، محمد أحمد: قلق الموت: ١٨.

(٢) الزير، محمد بن حسن: الخوف من الموت في الشعر الأموي: ٣٧٨.

يكون الموت خلاصاً للإنسان من آلام المرض كما يرى (فيفل) بأن الموت يمكن النظر إليه على أنه راحة من الألم أو موت في سلام(١)، وهذا يتشابه مع قول شاعرنا:

إِلَيكَ إِلَهَ الحَقِّ أَرْفَعُ رَغبَتي عِياذاً وَخَوفاً أَن تُطيلَ ضَمانِيا
فَإِن كانَ بُرءاً فَاجعَلِ البُرْءَ نِعْمَةً وَإِنْ كانَ فَيضاً فَاقضِ ما أَنْتَ قَاضِيا
لِقاؤُكَ خَيْرٌ مِن ضَمانٍ وَفِتْنَةٍ وَقَد عِشتُ أَيّاماً وَعِشتُ لَيالِيا (٢)

وتزداد آلام المرض على النفس عندما تقرن بآلام الشيخوخة، لذا تصبح النفس أكثر خوفاً وغمًّا كما يقول:

لَبِستُ أَبي حَتَّى تَمَلَّيْتُ عُمْرَهُ وَبَلَّيْتُ أَعمامِي وَبَلَّيْتُ خالِيا
أُرَجِّي شَبَاباً مُطْرَهِمّاً وَصِحَّةً وَكَيفَ رَجاءُ المَرْءِ ما لَيسَ لاقِيا
وَكَيفَ وَقَدْ جَرَّبْتُ تِسعينَ حِجَّةً وَضَمَّ فُؤادِي نَوْطَةً هِيَ ما هِيَا
وَلا عِلْمَ لي ما نَوطَةٌ مُستَكِنَّةٌ وَلا أَيُّ مَن عادَيتُ أَسقي سِقائِيا (٣)

فالشاعر يداهمه خطران اثنان: الشيخوخة والمرض، وهما جديران بأن يلبساه خوفاً شديداً وحزناً عميقاً، فقد مرّت عليه تسعون سنةً، وأصابته النوطة في صدره، وهو على الرغم من علمه باستحالة الرجوع إلى الشباب، واستحالة الشفاء، إلا أنّه لم ييأس تماماً من رجاء تحقيق ذلك الأمل، أو هو لم يتخلص تماماً من أسر ذلك الصوت الداخلي الذي يلازم تجربته في مواجهة الزمن والموت، إن رجاء الشاعر هذا يرتبط برغبة خفية في مواجهة المستحيل،

---

(١) ينظر، عبد الخالق، محمد أحمد: قلق الموت: ٤٢.

(٢) الباهلي، عمرو بن أحمر، ديوانه: ١٦٨. عاذ إلى الله: رجع إليه، الضمان: العمر الطويل. البرء: الشفاء. الفيض: زيادة المرض وانتشار الداء في الجسم. قضى: حكم.

(٣) نفسه: ١٦٨، ١٦٩. تملّى العيش، وأملاه الله إياه: أمهله وطوّل له. بَلاَّه مثل بَلاه: أي أفناه، يريد عشت المدة التي عاشها أبي أو عامرته طول حياته. الشباب المطرهم: المعتدل التام. الحجَّة: السنة. النوطة:ورم في الصدر. أسقى الرجل إسقاء: اغتابه.

تلك الرغبة التي تمثل جوهر المأساة، فالإنسان يرفض الاستسلام حتى في القضايا البدهية التي لا تقبل الجدل، ويبقى يحلم بالرجاء والأمل.

ولعلَّ ما يعمق إحساسه بالخوف من المرض الذي يجتاح جسده ونفسه هو شعوره باليأس من الشفاء، وإدراكه باللاجدوى من التداوي وعيادة الأطباء؛ لأنه يدرك موته مسبقاً ويعي مصيره، وأن الموت قدر كل إنسان يقول:

وَفي كُلِّ عامٍ تَدْعُوان أَطِبَّةً … إِلَيَّ وَما يُجْدُونَ إِلّا الهَواهِيَا

فَإِن تَحسِمَا عِرْقاً مِنَ الدَّاءِ تَتْرُكا … إِلى جنبهِ عِرْقاً مِنَ الدَّاءِ سَاقِيا

فَلا تَحرِقا جِلْدِي سَواءٌ عَلَيكُما … أَداوَيْتُما العَصْرَينِ أَم لَم تُداوِيَا

فَإِن تُقْصِرَا عَنّي تَكُن لِيَ حَاجَةٌ … وَإِن تَبْسُطَا لا تَمْنَعانِي قَضَائِيا

أَلا فَالبِثا شَهْرَيْنِ أَو نِصفَ ثالِثٍ … إِلى ذاكُما ما غَيَّبَتْنِي غِيَابِيَا

شَرِبْتُ الشُّكَاعَى وَالتَدَدْتُ أَلِدَّةً … وَأَقبَلْتُ أَفْوَاهَ العُرُوقِ المَكاوِيَا

لِأُنْسَأَ في عُمْري قَليلاً وَما أَرَى … لِدائِيَ إِنْ لَمْ يَشْفِهِ اللَّهُ شافِيَا

شَرِبْنَا وَداوَيْنا وَما كَانَ ضَرَّنا … إِذا اللَهُ حَمَّ القَدْرَ أَلاَّ تُداوِيَا

وَقَالُوا أَتَتْ أَرْضٌ بِهِ وَتَخَيَّلَتْ … فَأَمسى لِما في الصَّدْرِ وَالرَأْسِ شَاكِيَا[(١)]

---

(١) عمرو بن أحمر الباهلي، ديوانه: ١٧٠، ١٧١، ١٧٢. أطبة: جمع طبيب. الهواهي: الباطل واللغو في القول. حسم العرق: قطعة ثم كواه لئلا يسيل دمه. ساقيا: معتلاً والسَّقي: ماء أصفر يقع في البطن. العصرين: الليل والنهار. تُقْصِرا. تُكفَّا عن قطع عروقي وكيِّها بالنار. الحاجة: النفع والغناء. تبسطا: تجثما علي لتعالجاني بقطع عروقي وكيِّها. غيبتني: أهلكتني. الشكاعي: نبت يتداوى به. التددت: من اللد وهو أن يؤخذ باللسان فيمَّدد إلى أحد شِقَّيْه، ويوَجّر في الآخر الدواء وتوجّر الدواء بلعه شيئاً بعد شيء، والماء شربه كارها. أقبلتُ أفواه العروق المكاويا: أي جعلتها قبالة المكاوي. لأنسأ في عمري: ليمد الله في أجلي. أحمه: قدَّره وقضاه. القَدر: القضاء. الأتي: الغريب في غير وطنه. وتخيّلت: اشتبهت.

هذه الأبيات تكشف عن تجربة الشاعر المريرة مع هذا المرض العضال الذي لا يرجو منه شفاء، فأخذ ينفث ما في صدره من ضيق وسأم وخوف وألم، ويجعل من خليليه شـــاهدين على معاناته وآهاته وهو على فراش المرض، فقد عجز الأطباء عن مداواته، وبـــات شـــفاؤه مستحيلاً، فما إن يشفى من داء حتى يهاجمه داء أخطر وأفظـــع، فكـــل المحـــاولات الطبيـــة والعلاجية يراها غير مجدية، ما جعل أحواله الصحية تتدهور من سوء إلى أسوأ، فلا غرو أن يشعر بالخوف والقلق، وقد تكالبت عليه من آفات البـــؤس ثـــلاث: الـــشيخوخة، والمـــرض، واليأس، ولكنه يبادر بالتخفيف عن نفسه بأن يتوجه إلى الله عندما أوكل أمره إليه وأذعن إلى ما يقضيه ويقدّره، طالما أنه لم ينتفع من الدواء وتعذّر عليه الشفاء، وهذا جعلـــه يرنـــو إلـــى الموت الذي يقترب منه خطوة خطوة، فإنه سيسير إلى الموت كسائر الناس، ولن يستطيع أحد منع المنايا.

فالشاعر في هذه الأبيات يقدّم معاناته المرضية بإسهاب، وشعور جيّاش، وألفاظ تزخر بالأسى والخوف، مثل (تحسما عرقاً، تحرقا جلدي، شربت الشكاعي، أنسأ في عمري).

والمرض الذي أصاب جريرا في عظامه، وما سببه له من مـــضاعفات كالانحنـــاء، والرجفة الشديدة، وبطء الحركة، وصعوبة المشي، جعله يفقد الأمل بالشفاء.

تَحَنّى العِظَامُ الرَّاجفاتُ مـــن البِلَـــى وَلَـــيْسَ لِـــداءِ الـــرُّكْبَتينِ طَبيـــبُ

كـــأَنَّ النِّـــساءَ الآسِـــراتِ حَنَيْنَنَـــي عَرِيشاً فَمَشْي في الرِّجالِ دَبيـــبُ [١]

ويعبِّر الشاعر الخارجي عمران بن حطان عمّا يختلج في خاطره من مشاعر مفعمـــة بالألم والخوف من المرض الذي يقترن بالموت، فيقول:

---

(١) جرير، ديوانه: ٤١. العريش: الهودج.

أَفي كُـلِّ عـامٍ مَرْضَـةٌ ثُـمَّ نَقْهَـةٌ وَيَنْعى وَلا يُنْعَى مَتى ذا إِلـى مَتـى
وَلا بُـدَّ مِـن يَـومٍ يَجـيءُ وَلَيلَـةٍ يَسوقانِ حَتفاً راحَ نَحوكَ أَو غَـدا [1]

أما ذو الرمة فقد تعرض لذكر مرضه ومعاناته منه معبراً عن خوفه من آلامه التي لا تنتهي لا ليلاً ولا نهاراً بقوله:

أَنـينٌ وَشَـكوى بِالنَّهـارِ شَـديدةٌ إليها وَما يَأْتي بِـهِ اللَّيـلُ أَبْـرَحُ [2]

وخوفه من المرض لم يقتصر على الألام والأوجاع التي يخلفها في جسد الشاعر، وإنما الرهبة من المرض تبدو أكثر إيلاماً عندما تقعد الشاعر وتمنعه من السفر إلى الممدوح، حيث أقعده الفالج عن السير والارتحال إلى عبد العزيز بن مروان، وظل هذا المرض يلازمه فترة طويلة حتى ألفته كلاب الحي، ومدت نسوج العنكبوت على رحله، وهذا كناية عن العجز وعدم القدرة على الارتحال بسبب اشتداد المرض عليه الذي أقعده وأرداه عاجزاً لا يقوى على المشي.

وَلَو قُمْتُ مُذ قَامَ ابنُ لَيلى لَقَد هَـوَتْ رِكابي بِـأَفواهِ الـسَماوَةِ وَالرِّجـلِ
ولَكِـن عـدَاني أَنْ أَكـونَ أَتَيتُـهُ عَقابيلُ أَوصـابٍ يُـشَبَّهنَ بِالخَبَـلِ
رأَتَني كِلابُ الحَـيِّ حَتّـى عَرَفْنَنـي وَمُدَّت نُسوجُ العَنكَبوتِ عَلى رَحْلِي[3]

---

(1) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٥٦.

(2) ذو الرمة: ديوانه: ٢/ ١١٩٦.

(3) نفسه: ١/ ٥٨– ١٥٩. ابن ليلى: عبد العزيز بن مروان. أفواه السماوة: أوائلها. والرجل: آخرها. والسماوة: الطريق من الكوفة إلى الشام. عداني: صرفني. عقابيل: بقايا مرض. الخبل: شبه الجنون والخبل أيضاً الفالج.

وكان في مرضه هذا يعاوده الإحساس بالموت بشكل دائم، يقول:

كَأَنّي غَداةَ الزُرقِ يـا مَـيُّ مُـدنَفٌ   يَكيدُ بِـنَفسٍ قَـد أَحَـمَّ حِمامُهـا (١)

ولا يقف خوف الشاعر عند حدّ المرض والموت وحدهما وإنما يتعـدى ذلـك إلـى الخوف من البعث وما يلي الموت من حساب وعذاب، ولذلك يتوسل إلى الله سبحانه وتعـالى أن يرحمه ويغفر له ويزحزحه عن النار:

يا رَبُّ قَد أَشـرَفَتْ نَفْـسي وَقَـد عَلِمَـت   عِلمـاً يَقينـاً لَقَـد أَحـصَيتَ آثـاري

يا مُخرِجَ الرُّوحِ مِن جِسْمِي إِذا احتُـضِرَتْ   وَفارِجَ الكَرْبِ زَحْزِحني عَـنِ النَّـارِ (٢)

والعجاج يقوم برصد وتأمل التحولات النفسية والجسدية التي أَلمَّت به جراء معاناتـه من المرض ممثلة بالألم والأنين والوحدة والخوف والغربة، فهو يضيق بذلك كله، وقد جعـل الشاعر من التوظيف الديني مدخلاً وجده مناسباً في حديثه عن مرضه، فقد بدأ حديثه بحمد الله والتضرع إليه، والمناجاة والاعتراف بالذنوب وطلب الغفران، متناولاً حياة الآخـرة والبعـث والنشور كمقدمة يهيء بها نفسه لاستقبال الموت الذي سيحل بساحته، يقول:

فَلَـمْ يَغِـبْ عَـن لَيْلَتـي وَلَيلَتـي   وَاللَّيْلَـةِ الأُخْـرَى الَّتـي اسـمَهَرَّتِ

وَلَيلَـةٍ مِـن اللَّيـالي مَـرّتِ   بِكابِـدٍ كابَـدْتُها وَجَـرَّتِ

كَلْكَلَهـا لَـولا الإِلَـهُ ضَـرَّتِ   فـي ظُلَـمٍ أَزَلَّهـا فَزَلَّـتِ

عَنِّـي وَلَـولا اللَّـهُ مـا تَجَلَّـتِ   بِـتُّ لَهـا يَقْظَـانَ وَاقِـسأَنَّتِ

إِذا رَجَـوتُ أَن تَـضيءَ اسـوَدَّتِ   دونَ قُـدامَى الـصُّبْحِ فَارجَحَنَّـتِ

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٠٠١. مدنف: مريض. يكيد بنفسه: ينزع. أحمَّ: حَضرَ. حمامها: وهو القدر. والزرق: كثبان الرمل.

(٢) نفسه: ملحق ديوانه: ٣/ ١٨٧٤، ١٨٧٥.

مِنهــا عَجاســاءُ إِذا مــا التَجَّــتِ   حَـــسِبْتُها وَلَـــم تُكَـــرَّ كَـــرَّتِ
كَأَنَّمــــا نُجومُهــــا إِذ وَلَّـــــتِ   زُوراً تُبــاري الغَــوْرَ إِذ تَــدلَّت [1]

ويقول:

وَهــوَ الَّــذي أَبْــصرَ لَــيلاً لَمْعَتــي   بِــــالكفِّ إِذ أُمْـــسِكَ بِالمُـــصوَّتِ
وَحالَــــتِ الأَوَاءُ دونَ نَــــشْغتي   عَلــى حَيــازيمي وَعَــضَّتْ لَبَّتــي

ثم يعاوده الإحساس بالموت:

وَكُربَتـــي وَقَـــد تَـــدانَتْ كُربَتـــي   وَأَخَـــذَ المَـــوْتُ بِجَنْبَـــيْ لِحْيَتـــي
وَسَـــــبَلاتي وَبِجَنَبــــيْ لِمَّتــــي   أَصْـبَحَ قَـومي يَحفُـرونَ حُفْرَتـي
يَدْعُونَ بِاسـمي وَتَناسَـوا كُنيَتـي   بَنُـــو بَنِـــيَّ وَبَنَـــاتٌ لابنَتـــي [2]

وقد تصاب النفس فضلاً عن الجسد بالداء والمرض، وداء النفس أشد إيلامــاً علــى الإنسان من داء الجسد كما يقول النابغة الشيباني:

أَرِقْــتُ وَشَــرٌّ الــدَّاءِ هَــمٌّ مُــؤَرِّقُ   كَأَنِّي أَسيرٌ جَانَبَ النَّــومَ موثَّــقُ [3]

وسقم النفس يتعذر شفاؤه كما يقول الأحوص:

وَقَدْ جِئْــتُ الطَّبِيــبَ لِــسُقمِ نَفْــسِي   لِيَــشْفِيَهَا الطَّبيــبُ فَمَــا شَــفَاهَا [4]

---

(1) العجاج، أبو الشعثاء عبد الله بن رؤبة بن لبيد (ت بعد ٩٩هــ): ٢١٩- ٢٢١. اسمهر البرد: إذا اشتد. الكلكل: الصدر. أقسأنَّت: اشتدت. دون قدامى: يعني دون أوائل الصبح. أرجحنَّت: ثقلت. العجاســاء: القطعة الثقيلة من الظُّلَم. ولّت: تَحرَّفت للمغيب. تباري: تعارض. الغور: مغار الشمس عندما تغيــب. إذا تدلّت: حين تغيب.

(2) نفسه: ٢٢٢- ٢٢٣. المصوت: اللسان. الأواء: الشدة. الحيازيم: الصدور. سَبْلاتي: الــسبلة: طــرف اللحية. يحفرون حفرتي: يريد القبر.

(3) النابغة الشيباني، ديوانه: ١٢٢. جانب النوم: باعده.

(4) الأحوص: شعره: ٢٥٩.

وهذه سُنَّة الحياة، سليمها إلى سقم، وجديدها إلى قدم، وشبابها إلى هرم، ويبقى المرء يحلم بالرجاء والأمل.

المبحث الثاني: واقعة الموت/ مخاوف الموت نفسه

يعد الموت – بوصفه قضية إنسانية– في مقدمة المشكلات التي أرقت الشاعر الأموي وأثارت في نفسه شتى ضروب الخوف والمعاناة، ذلك أن الموت هو التهديد الحقيقي في وجدان الإنسان لوجوده، وقد كشفت نصوص الشعر الأموي عن أن الإنسان الأموي كان محاصراً بالخوف والجزع والقنوط على الدنيا ومفارقة الحياة وانقطاع التمتع بملذاتها.

١. الذات

لقد تداول شعراء هذا العصر معاني الأسف والألم والحسرة على مفارقة الحياة، والخوف الشديد من الموت الذي هو عاقبتها وهم يواجهونه وجهاً لوجه، وبه تنتهي آمالهم بمفاتنها، يقول جميل آسفاً مرتاعاً على مفارقة الحياة قبل أن يبلغ منها مراده:

لَقَد خِفتُ أَن يَغْتَرَني المَوْتُ بَغْتَةً وَفي النَّفسِ حاجاتٌ إِلَيكِ كَما هِيا (١)

وهاجس الموت والحرص على توقي الردى ألحَّ على الفرزدق:

وَبِتْنَا كلانا خائفٌ يتَّقي الرَدَى على نفسِهِ، كانتْ حصانا حريمُهَا(٢)

ويبلغ الموت مبلغه المؤثِّر في نفس صاحبه جرير الذي تأخذه الرهبة ويلفه الحزن حين يتذكر الموت، ولكنه حالما يغيب عن ذاكرته يعود لاهياً ساهياً كأن العمر لا ينتهي والموت لا يجيء:

تُرَوِّعُنا الجَنائِزُ مُقْبِلاتٍ فَنَلهو حينَ تَذهَبُ مُدبِراتِ

---

(١) جميل بثينة، ديوانه: ٢٢٤. يغترني: يصيبني ويغتالني.

(٢) الفرزدق، ديوانه:٢ /٨٨

كَرَوعَـــةِ هَجمَــةٍ لِمَغــارِ سَــبعٍ فَلَمّــا غـــابَ عـــادَت راتِعـــاتِ [١]

وهذه الفكرة قد أخذها عن جرير فيما بعد عروة بن أذينة مع اخــتلاف يــسير فــي الألفاظ:

نُــراعُ إِذا الجَنـــائِزُ قابَلَتنـــا وَيَحزُنُنـــا بُكـــاءُ الباكِيـــاتِ
كَرَوعَـــةِ ثَلَّـــةٍ لِمُغـــارِ ذِئـــبٍ فَلَمّــا غـــابَ عـــادَت راتِعـــاتِ [٢]

ويعبر رؤبة عن مبلغ خوفه من واقعة الموت بأنها نذر شؤم على القوم الــذي يقبــل عليهم، حيث ينتقص عددهم ويتردى حظهم، يقول:

إِذَا مـــا المَــوْتَ أَقْبَــلَ قِبْــلَ قَــوْمٍ أَكَـــبَّ الحَـــظُّ وَانْـــتَقَصَ العَدِيـــدُ
أَرانـــا لا يُفيـــقُ المَـــوْتُ مِنَّـــا كَـــأَنَّ المَــوْتَ إِيَّانَـــا يَكِيـــدُ [٣]

وتلح عليه هموم الموت وتساوره هواجسه وقد أدبرت الحياة عنه:

إِنْ أُمْـــسِ يـــا عَذّامَـــةَ العِـــذَامِ بَعْـــدَ اكْتِـــسائِي كِـــسْوَةَ الوِســـامِ
كَالنَّـــصْلِ أَوْ كَخَلَـــقِ اللِّجـــامِ قَـــد خِفْـــتُ أَوْ شَـــفَّنِيَ احْتِمـــامِي
بَغْيـــاً مِـــنَ الأُمَّـــةِ ذا غُـــرَامِ فِـــي فِتْنَـــةٍ تُـــسْعَرُ بِالإِضْـــرامِ
أَوْ أَنْ تَـــصِيحَ هـــامَتِي فِـــي الهـــامِ ولَمْ يَقُـــمْ قَـــوْمِي عَلَـــى مَقـــامِي [٤]

---

(١) جرير، ديوانه: ٨٧.

(٢) عروة بن أذينة، شعر عروة بن أذينة: ٣٠٩– ٣١٠.الثلة:القطعة من الظأن.المغار:مصدر ميمي مــن أغار

(٣) رؤبة بن العجاج، ديوانه: ٨٤.

(٤) نفسه: ١٤٥.

ويكشف الكميت بن زيد الأسدي[1] عن مشاعره، وما كان ينتابه من صراع نفسي مبعثه خوف الموت، ما يجعله يتردد في نصرة آل البيت:

إذا سُمْتُ نَفْسِي نَصْرَهُم وَتَطلَّعَتْ ... إلى بَعضِ ما فيه الذُّعَافُ المُثَمَّلُ

وَقُلتُ لَهَا بيعِي مِن العَيْشِ فَانِياً ... بِبَاقٍ أُعَزِّيهَا مِرَاراً وأَعْذِلُ

وألقِي فِضَالَ الشَّكِّ عَنكِ بِتَوبَةٍ ... حَوَارِيَّةٍ قَد طَالَ هَذَا التَفَضُّلُ

اتَتْنِي بِتَعلِيلٍ وَمَنَّتْنِيَ المُنَى ... وَقَد يَقبَلُ الأُمنِيَّةَ المُتَعَلِّلُ [2]

ومشاعره في ذلك مشاعر صادقة، تعكس وساوس النفس وتوجسها الخفية من الموت، وحذرها منه، يقول:

دَعَانِي ابنُ الرَّسُولِ فَلَم أُجِبهُ ... أَلهفِي لَهفَ لِلقَلبِ الفَرُوقِ

حِذَارَ مَنِيَّةٍ لا بُدَّ مِنهَا ... وَهَل دُونَ المَنِيَّةِ مِن طَرِيقِ [3]

ولا شك أن الموت حادث عنيف يؤرق الإنسان ويثير في نفسه دواعي القلق والمعاناة والخوف. ليس على نفسه فحسب وإنما على الأهل والأبناء والمقربين، فيكون خوفه عليهم

---

[1] أبو المستهل الكميت بن زيد الأسدي، كان خطيب قومه بني أسد، فقيه الشيعة، فارساً شجاعاً سخياً، رامياً، شاعر الهاشمين، اشتهر في العصر الأموي، عالماً بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، ثقة في علمه، منحازاً لبني هاشم، كثير المدح لهم، ولد في الكوفة وعمل معلماً فيا، وانضم إلى حركة الزيدية، وصار المتكلم باسمها، يعد من أصحاب الملاحم، أشهر شعره الهاشميات، توفي سنة ١٢٦هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: شعر الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤٠٠- ٤٠١).

[2] الأسدي، الكميت بن زيد: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي: ١٨٠- ١٨١. الذُّعاف:الموت السريع أو السم القاتل. المثمّل: المثمّل: الفاقع. قلتُ لها: يعني للنَّفس. أُعزِّيها: أُصَبِّرها. الفضال: الثياب. الحوارية: الخالصة الصادقة ويعني (ذات نصرة لأن حواريي عيسى عليه السلام أنصار)

[3] نفسه: ٢٠٤.

مسوغا لهاجس الخلود، وحب الحياة، والخوف من الموت، يقول عيسى بن فاتك الحبطي[1] مبرراً خوفه من الموت، وكان إذا أراد الخروج تعلقت به بناته فيقيم:

لقد زاد الحياةَ إليَّ حبّاً ... بناتي إنَّهُنَّ منَ الضِّعافِ
مخافةَ أنْ يَرَيْنَ البؤسَ بَعْدي ... وأن يَشْرَبْن رَنْقاً غيرَ صافِ
وأن يَعْرَيْنَ إنْ كُسِيَ الجَواري ... فتنبو العينُ عَن كَرَمٍ عِجَافِ
وأنْ يضْطَرهنَّ الدَّهر بَعْدي ... إلى جَلِفٍ منَ الأَعْمامِ جافِ
فلولا ذاكَ قد سُوَّمتُ مُهْري ... وفي الرحمن للضُعَفَاءِ كافِ
تَقَولُ بُنَيتي أَوْصِ المَوالي ... وكيفَ وَصَاةُ من هوَ عَنْكَ جَافِ
أَبانا مَنْ لنا إنْ غِبْتَ عنَّا ... وصارَ الحيُّ بعدَكَ في اختلافِ[2]

ومن القصائد التي تفيض بأوصاف الخوف والأسف والبكاء لمفارقة الحياة، قصيدة مالك بن الريب التي قالها، وقد تعلقت ابنته بثوبه وبكت لمّا أراد الخروج مع سعيد بن عثمان، وقالت أخشى أن يطول سفرك، أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي، فبكى، وأنشأ يقول:

وَلَقَد قُلتُ لابنَتي وَهيَ تَبْكي ... بِدَخيلِ الهُمومِ قَلْباً كَئيبا
وَهيَ تَذري مِنَ الدُموعِ عَلى الخَدَّ ... ينِ مِن لَوعَةِ الفِراقِ غُروبا
عَبراتٍ يَكَدْنَ يَجرَحنَ ما جُزْ ... نَ بِهِ أَو يَدَعْنَ فيهِ نُدوبا
حَذَرَ الحَتْفِ أَن يصيبَ أَباها ... وَيُلاقي في غَيرِ أَهلٍ شَعوبا

---

[1] هو عيسى بن حُدير بن فاتك الحبطي، من بني تميم، أحد شعراء الخوراج في أيام معاوية وابنه يزيد، قتل بعد خروج الأزارقة، ولم تعرف سنة وفاته بالتحديد (ينظر، بابتي، عزيزة فوّال: شعر الشعراء المخضرمين والأمويين: ٣٥٠).

[2] عباس، إحسان: شعر الخوارج: ٥٧- ٥٨. الرنْق: الكدر. عجاف: جمع عجفاء وهي المرأة الهزيلة، الجاف: المتباعد.

اسكُتي قَدْ حَزَزتِ بِالدَّمعِ قَلبْي   طالَما حَزَّ دَمْعُكُنَّ القُلوبا
فَعَسى اللَّهُ أَن يُدافِعَ عَنّي   رَيبَ ما تَحذَرينَ حَتّى أَؤوبا
لَيسَ شَيءٌ يَشاؤُهُ ذو المَعالي   بعَزيزٍ عَلَيْهِ فَادْعِي المُجيبا
وَدَعِي أَن تُقَطِّعِي الآنَ قَلبي   أَو تُرِينِي في رِحْلَتي تَعذِيبا [(١)]

وقد نزل الخوف من قرب المنية في قلب يزيد بن مفرغ، حين رآه هولاً يشيب له الرأس.

أَصابَ عَذابي اللَّونَ فَاللَّونُ شاحِبٌ   كَما الرَأسُ مِن هَولِ المَنِيَّةِ أَشيَبُ [(٢)]

وتجارب الموت تذكي في نفس الشاعر مخاوف الموت وهمومه وتشيب رأسه قبل أوانه، يقول حارثة بن بدر[(٣)]:

وَشيّبَ رأْسي قبلَ حينِ مَشيبهِ   رعودُ المنايا بينَنَا وَبُروقُهَا [(٤)]

وأثقل الخوف من الموت كاهل عبيد بن أيوب العنبري الذي أوغل في الهرب بعد أن أقدم على ارتكاب جناية، فهو بعد أن طلبه السلطان، أصبح يخاف مرور الحمامة؛ لأن تصوره المجسد حمله على تصور الحمامة عدواً، أو طليعة معشر، يرومونه:

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١٤٩- ١٥٠. بدخيل الهموم: أراد الهموم التي دخلت عليه. الكئيب: الحزين. تذري العين الدمع: صبّته. والذرى: ما انصب من الدمع. واللوعة: حرقة القلب من الحزن. العبرات: جمع عبرة وهي الدمعة. جزن: سلكن فيه. الندوب: جمع ندب وهو أثر الجرح. حذر الحتف: حذر الموت. الشعوب: المنية. حززت قلبي: قطعت قلبي. التحزيز: التقطع. الرَّيب: الشك والظنة. شاء: أراد. العلو: العظمة والتجبر. ذو المعالي: الله.

(٢) يزيد بن مفرغ: ديوانه: ٥٥.

(٣) حارثة بن بدر بن حصين التميمي الغدالني، تابعي من أهل البصرة، وقيل أدرك النبي ﷺ، له أخبار في الفتوح، وقصة مع عمر ومع علي، وأخبار مع زياد وغيره، في دولة معاوية وولده يزيد، وأُمِّر على قتال الخوارج في العراق فهزموه بنهر تيرا (من نواحي الأهواز) فلما أرهقوه دخل سفينة بمن معه فغرقت بهم وذلك سنة ٦٤هـ.

(٤) القيسي، نوري حمودي: شعراء أميون: ٢/ ٣٥٦.

لَقَد خِفتُ حَتَّـى لَـو تَمُـرُّ حَمامَـةٌ   لَقُلْـتُ عَـدُوٌّ أَو طَليعَـةُ مَعـشَرِ
وَخِفتُ خَليلي ذا الـصَّفاءِ وَرابَنـي   وَقيـلَ فُـلانٌ أَو فُلانَـةُ فَاحـذَرِ
فَأَصبَحتُ كَالوَحشِيِّ يَتبَعُ مـا خَـلا   وَيَتـرُكُ مَـأنوسَ الـبِلادِ المُـدَعثَرِ
إِذا قيلَ خَيـرٌ قُلـت هَـذي خَديعَـةٌ   وَإِن قيلَ شَرٌّ قُلـتُ حَـقٌّ فَـشَمِّرِ [(١)]

ودفع خوف الموت عبيداً إلى التوجس من كل نظرة تنظر[(٢)]، أو نجوى يعتقد أنه المقصود بها، يقول:

لَقَد خِفتُ حَتَّى كُلُّ نَجْـوى سَـمِعتُها   أَرى أَنَّني مِـن ذِكرِهـا بِـسَبيلِ [(٣)]

وتناول الشعراء الأمويون قضية الموت بوصفه انقطاعاً عن الحياة بكل ما فيها من مباهج ومتع وملذات، وعلاقات وذكريات، وهم في ذلك إنما ينطلقون من منظور دنيوي مادي محض، يستمد مفاهيمه ومعانيه من الحياة الدنيا، ويقوم على أساس التشبث بها.

ويتبدى الإحساس الرهيب بالخوف من الموت وما يصاحبه من الانقطاع عن الحياة وما فيها من ملذات يأتي في مقدمتها المال، ومفارقة الأهل والعشيرة في قول مالك بن الريب من قصيدته الطويلة التي يرثي فيها نفسه:

يَقولـونَ لا تَبعُـد وَهُـم يَـدفِنُونَني   وَأَيـنَ مَكـانُ البُعْـدِ إِلا مَكانِيـا
غَداةَ غَدٍ يا لَهفَ نَفْسي عَلـى غَـدٍ   إِذا أَدْلَجُوا عَنّـي وَأَصـبَحتُ ثاوِيـا

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون ١/ ٢١٦. الطليعة: القومُ يبعثون لمطالعة خبر العدو. الخليل: الصديق. ذا الصفاء: من يضافيني الود. رابني: أدخل الريب والشك إلى نفسي. المدعثر: المهدوم. شمَّر: شمر عن ساعد الجد.

(٢) انظر. المرجع نفسه: ١/ ٢١٤. ق١١ ب١.

(٣) نفسه: ١/ ٢٢٣.النجوى :القوم المتناجون.

وَأَصبَحَ مالي مِـن طَريـفٍ وَتالِـدٍ   لِغَيري وَكانَ المالُ بِالأَمسِ مالِيـا [(١)]

ومثال هذا الإحساس نراه عند المرار الفقعسي الذي تستبد به الرهبة من المنية التي ستنزل به فتغوله في عجل، حيث سيفارق الحياة، ويُقتسم ماله بعد موته:

عَداني عـن بَنـيّ وَشِـسْعِ مـالي   حِفـاظٌ شَـفَّني وَدَمٌ ثَقيـلُ

وَأَنَّ المـالَ مُقْتَسَـمٌ وَأَنّـي   بِـبَعْضِ الأَرضِ عـابِلَتي عَبُـولُ

وَنرجـو أَن تَخاطَـأَك المَنايـا   وَنخـشى أَن تُعَجِّلَـكَ العَجُـولُ [(٢)]

ويتردد صدى هذا الإحساس بالخوف من مفارقة الحياة وذهاب المال عند عمران بن حطان.

وَمـا أَموالُنـا إِلّـا عَـوارٍ   سَيَأخُذُها المُعيـرُ مِـنَ المُعـارِ [(٣)]

وخراب الدنيا وانقطاع نعيمها وما فيها من مال، هو ما يروع الشاعر يزيد بن الحكم[(٤)] إذا أصابته سهم المنون:

وَالمَـرءُ يَبْخَـلُ فـي الحُقـو   قِ وَلِلكَلالَـةِ مـا يُسـيمُ

مـا بُخْـلُ مَـن هُـوَ لِلمَنـو   نِ وَرَيبِهـا غَـرَضٌ رَجـيمُ

وَيَـرى القُـرونَ أَمامَـهُ   هَمَـدُوا كَمـا هَمَـدَ الهَـشيمُ

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي ٢/ ١٨٢. لا تبعد: لا تهلك. الإدلاج: السير في أول الليل. والثاوي: المقيم. الطريف والطارف: المستحدث من المال. والتالد والتليد: العتيق الموروث.

(٢) القيسي، نوري حمودي: ٢/ ٤٧٢. شسع المال: أكثره والعبول: المنية. وعبلته عبول: غالته غول. العجول: المنية لأنها تعجل من نزلت به عن إدراك أمله.

(٣) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٥٤.

(٤) يزيد بن الحكم بن أبي العاص الثقفي، شاعر من شعراء العصر الأموي، أقام بالبصرة، ولاّه الحجاج كورة فارس، ثم عزله، كان من حكماء الشعراء، (ت نحو ١٠٥هـ) (انظر، بابتي، عزيزة فوّالك شعر الشعراء المخضرمين والأمويين: ٥٣٥).

وَتُخَـــرَّبُ الـــدُنيا فَـــلا بُـــؤسٌ يَـــدومُ وَلا نَعـــيمُ (1)

وهذا الإحساس بالتوتر والقلق من الموت نجده عند القطامي، فهو لا يدري هل يمتد به العمر فينعم بالخير ويستمتع بماله؟ أم ينقطع عن دنياه قبل ذلك؟

ومــا لِلفتــى مَــالٌ إذا مَــرَّ نَعْـشُهُ على عُمُدٍ فَوقَ المناكِـبِ يُحْمَــلُ (2)

وخشيةُ الشاعرِ من الموت لتعلو وتتعاظمُ حينما يرى أن الموتَ يقفُ حائلاً بينه وبين تحقيق أمانيه وآماله، كما يعبر عن ذلك حارثة بن بدر الغداني:

رأيْــتُ المنايــا باديــاتٍ وعُــوّداً إلى دارنِــا سَــهْلاً إلينــا طريقُهــا
وقد قُسِّمَتْ نَفْسي فــريقينِ منهمــا فريقٌ مع المَوتى وعنــدي فريقُهــا
وبينا تُرجّى النَّفس مــا هــوَ نَــازحٌ منَ الأَمرِ لاقَتْ دونَهــا مــا يعوقُهــا
وبينا تقولُ النَّفس أَفْعَــلُ فــي غَـدٍ كَذا وكــذا فاســتْعلقَتْهُ عُلُوقُهــا (3)

وإلى مثل هذا المعنى ذهب النابغة الشيباني في قوله:

كَم مِن مُؤَمِّلِ شَيءٍ لَـيسَ يدرِكُـهُ وَالمَرءُ يُزري بِهِ في دَهـرِهِ الأَمَـلُ
يَرجو الثَراءَ وَيَرجو الخُلْـدَ ذا أَمَـلٍ وَدونَ ما يَرتَجــي الأَقْـدارُ وَالأَجَـلُ
وَالدَّهرُ يُبلــي الفَتــى حَتّــى يُغَيِّــرَهُ كَما تَغَيَّــرَ بَعــدَ الجِـدَّةِ الـسّمَلُ (4)

ويبلغ الجزع من الموت بعمرو بن أحمر الباهلي مبلغاً عظيماً عندما يقف حائراً مـن إمكانية تحقيق ما يرجوه من آمال، فهو لا يدري أيتحقق رجاؤه أم يحول الأجل دون ذلك:

---

(1) العبيدي، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد (ت٧٠هـ): التذكرة السعدية في الأشعار العربية، تحقيق عبد الله الجبوري، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧١: ٢٩٤.

(2) القطامي، ديوانه: ٢٤٨.

(3) القيسي، نوري حمودي: شعر أمويون: ٢/ ٣٥٧.

(4) نابغة بني شيبان، ديوانه: ١٤٢. يزرى به: يحطُّ به. السَّمَلُ: الثوب البالي.

شَطَّ المَزارُ بِجَدوى وَانتَهى الأَمَلُ فَلا خَيالٌ وَلا عَهْدٌ وَلا طَلَلُ
إِلّا رَجاءَ فَما نَدري أَنُدرِكُهُ أَم يَستَمِرُّ فَيَأتي دونَهُ الأَجَلُ (١)

أما الشمردل اليربوعي، فقد استبدَّ به الخوف من الموت وذهب به إلى مدى بعيد في هذا الجانب، فجعله يولع باختطاف من نرجوه ونعلِّق عليه الآمال، فالموت لا يبقي كريماً لأهله، يقول:

لَعَمْرُكَ إنّ المَوتَ منّا لَمُولَعٌ بِمَن كان يُرجَى نَصرُهُ ونوافلُه (٢)

ويعصف الخوف من الموت بقلب الحارث المخزومي عندما يحول دون أن يلتقي بمن يحب، فلا تتحقق أماني نفسه وتطلعاتها:

أَخافُ انقِطاعَ العَيشِ دونَ لِقائِكُم بأَرضٍ ولَو مَنَّيتُ نَفسي الأَمانيا (٣)

ولذلك، فعمران بن حطان يختلط خوفه من الموت بالاستسلام له، عندما ينهى زوجه بأن تركن إلى الآمال الكاذبة:

يا جَمرَ يا جَمرَ لا يَطمَح بِكِ الأَمَلُ فَقَد يُكَذِّبُ ظَنَّ الآمِلِ الأَجَلُ
يا جَمرَ كَيفَ يَذوقُ الخَفضَ مُعتَرِفٌ بِالمَوتِ وَالمَوتُ فيما بَعدَهُ جَلَلُ
كَيفَ أُواسيكِ وَالأَحداثُ مُقْبِلَةٌ فيها لِكُلِّ امرئٍ عَن غَيرِهِ شُغُلُ (٤)

---

(١) عمرو بن أحمر الباهلي، شعر عمرو بن أحمر الباهلي: ١٣٣. شطَّ: بَعُدَ. المزار: موضع الزيارة. جدوى: اسم محبوبته. ندركه: أي يطول بنا العمر فيحقق لنا لقاؤها. يستمر: يبقى ويمتد. يأتي دونه الأجل: أي يحول الموت بيننا وبين الفوز به.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٥٤٥.

(٣) المخزومي، الحارث بن خالد بن العاص بن هشام (ت٨٠هـ): شعر الحارث بن خالد المخزومي: ١٠٨.

(٤) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٥٠.

أما مشاعر اليأس والهلع من الموت فتبدو في قول الفرزدق متعجباً من استمرار الإنسان في الاستجابة للآمال والتطلع إليها مع علمه بأن الموت دونها:

عَجِبتُ مِنَ الآمالِ وَالمَوتُ دونَها   وَماذا يَرى المَبْعُوثُ حِينَ يَقُومُ [(١)]

ومن المعاني التي تطرق إليها الشاعر الأموي في قضية الخوف من الموت هي المصير المجهول، فالموتُ يقين مجهول، لا يخضع لميقات. والإنسان يدرك أنه لا بد ميت ولكنه لا يدري متى يموت، ولا أين، ولا كيف. إذ يأتي المرء من حيث لا يدري، كما عبَّر عن ذلك عبيدة بن هلال اليشكري[(٢)]:

عَجِبتُ لِأَحداثِ البَلاءِ وَلِلدَّهرِ   وَلِلْحَيْنِ يَأتي المَرءَ مِن حَيثُ لا يَدري [(٣)]

والجهل المطلق باللحظة التي يموت بها الإنسان تجعله يترقب ذلك، وترقب حصول شيء لا بدَّ من حصوله دون معرفة وقت الحصول أمر يبعث على الخوف. فهذا جميل تتضاعف مخاوفه من الموت من أن يغتره فجأة، يقول:

وَقَدْ خِفْتُ أَنْ يَغْتَرَّني المَوْتُ بَغْتَةً   وَفِي النَّفسِ حاجاتٌ إِلَيكِ كَمَا هِيَا [(٤)]

فالموت قلما يأتي إلاَّ فجاءة، وهذه المفاجأة تستنفر مشاعر الخوف لدى الإنسان من هذا الزائر الذي يباغت الأحياء، ويصرفهم عن ملذات الحياة، وينقلهم إلى العالم الآخر، كما يقول الأخطل:

وَلا أَرَى المَوتَ يَأتي مَن يُحَمُّ لَهُ   إِلّا كَفاهُ وَلاقى عِنْدَهُ شُغُلا

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ٣٣٤/٢.

(٢) عبيدة بن هلال من بني شكر، من رؤساء الأزارقة الخوارج، وشعرائهم وخطبائهم، مات مقتولاً سنة ٧٧هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٧٧).

(٣) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ٨٤.

(٤) جميل بثينة، ديوانه: ٢٢٤. يغترني: يصيبني ويغتالني.

وَبَينَمـــا المَـــرءُ مَغبـــوطٌ بِمَأمَنِـــهِ   إِذ خَانَهُ الدَّهرُ عَمّا كـــانَ فَـــانتَقَلا [١]

ولم يكن الجهل المطبق بميعاد الموت وزمانه هو ما أقلق الشاعر الأموي فقط، وإنما الجهل كذلك بمكانه وكيفيته كما يقول المجنون:

وَإِنَّـــكَ لا تَـــدري بِأَيَّـــةِ بَلـــدَةٍ   تَموتُ وَلا عَن أَيِّ شِقَّيكَ تُـصرَعُ [٢]

والقطامي قد أخافه هذا المصير المجهول وأقضَّ مضجعه وشغل ذهنـــه، فأصـــبح لا يدري أيمتد به العمر فينعم بالخير، ويستمتع بماله أو ينقطع عن دنياه قبل ذلك:

ألا عَلِّلانـــي كُـــلُّ حَـــيٍّ مُعَلَّـــلُ   ولا تَعِـداني الـشَّرَّ والخَيـرُ مُقبِـلُ
فإنَّكُمَـــا لا تَـــدْريانِ أَمَـــا مَـــضَى   مِن العَيْشِ أو ما قَـدْ تـأخَّرَ أَطْـوَلُ
ومـــا لِلفتـــى مَـــالٌ إذا مَـــرَّ نَعـــشُهُ   على عُمُـدٍ فَـوقَ المناكِـبِ يُحمَـلُ
أحاديثُ مـــن عـــادٍ وجُـــرهُمَ جمَّـــةٌ   يُثَوِّرُها العِـضّانِ زَيْـدٌ ودَغْفَـلُ [٣]

والخوف من الموت عند الطرماح، يأتي مخالفاً غاية المخالفة لصور الخوف المعتادة؛ لأن الطرماح لا يخاف من الموت لأنه نهاية الحياة، ولكنه يخاف من طريقـة هـذه النهايـة وطبيعتها، وفي رأي ميسون الصفار، أن الشاعر هنا يدعو ربّه ألا يجعل موته كسائر البـشر بأن يحمل نعشاً يشيَّع إلى مثواه الأخير، ولكنه يريد أن يموت مجاهداً فـي سـبيل الله، فهـي صورة تحمل إطاراً شعرياً متفرداً، ولذلك فهو يدعو الله تعالى أن يجعل خاتمة حياتـه وهـو يشارك أصحابه القتال ضد الأعداء، يشاركهم الخوف من مباغتة العدو لهم، ويحـارب إلـى جانبهم، وتكون ميتته معهم، يموت بطعنة قوية من عدوه تسرع به إلى الـشهادة، وجـسده لا

---

(١) الأخطل، ديوانه: ١٢٠. حمَّ: قُدِّر وقضي.

(٢) قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، ديوانه: ١٢٩.

(٣) القطامي، ديوانه: ٢٤٨.جمَّة:كثيرة. يثورها:يحكيها.عضان:داهيتـان.زيـد:هـو زيـد بـن الكـيِّس النمري،دغفل:هو دغفل بن حنظلة الذُّهلي.

يدفن في التراب، وإنما يتناثر على الأرض، وتطرحه الرياح، ولا يبقى من جسده شيء؛ لأن لحمه ستأكله النسور المحلقة عالياً[1]. ولعل هذه الصورة الفريدة في الخوف من الميتة الاعتيادية مستقاة من موروث الجاهليين، فالجاهلي يأنف ملاقاة حَتْفه على الفراش، والذي يموت حتف أنفه يكون قد داهمه الحتف مستسلماً من غير قتل ولا غرق ولا سبع، ولذلك لا تعد ميتته شرفاً يفاخر به ذووه[2]، ولكن الطرماح يختلف بأنه سيفاخر ربه بالشهادة، يقول:

فَيارَبِّ إن حانَتْ وَفاتي فَلا تَكُن	**عَلى شَرَجَعٍ يُعلى بِدُكنِ المَطارِفِ**
ولَكِن أَحِنْ يَوْمي شَهيداً وَعُصْبَةً	**يُصابونَ في فَجٍّ مِنَ الأَرضِ خائِفِ**
عَصائِبُ مِن شَتّى يُؤَلِّفُ بَيْنَهُمْ	**هُدَى اللَهِ نَزّالُونَ عِندَ المَواقِفِ**
إِذا فارَقوا دُنياهُمُ فارَقوا الأَذى	**وَصاروا إِلى مَوعودِ ما في المَصاحِفِ**
فَأُقتَلَ قَصعاً ثُمَّ يُرمى بِأَعظُمي	**كَضِغثِ الخَلى بَينَ الرِّياحِ العَواصِفِ**
وَيُصبِحَ قَبري بَطْنَ نَسرٍ مَقيلُهُ	**بِجَوِّ السَّماءِ في نُسُورٍ عَوائِفِ[3]**

---

(1) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: آفاق الآدب في العصر الأموي، دار حنين للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ومكتبة الفلاح، الكويت، ط١، ٢٠٠٤: ١٤٥- ١٤٦.

(2) وكان أهل الجاهلية لا يقسمون من ميراث الميت لأحد من ورثته ممن كان لا يلاقي العدو ولا يقاتل في الحروب، انظر في ذلك: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ) جامع البيان من تأويل القرآن، مطبعة مصطفى البابي بمصر. ط٢، ١٩٥٤: ٣/ ٢٧٤. وبعدها.

(3) الطرماح: ديوانه: ٣٣٣- ٣٣٦. الشرجع: السرير يحمل عليه الميت، وهو النعش. المطارف: جمع مُطْرف، وهو ثوب مربع من خزّ، والدكن: جمع أدكن، وهو الذي لونه يضرب إلى الغبرة ما بين الحمرة والسواد. العصائب: جمع عصابة وهي الجماعة، المواقف: أي مواقف القتال. موعود ما في المصاحف: يريد الجنة التي وعد الله بها المتقين. قصعاً: موتاً سريعاً، الخلى: الرطب من الحشيش. الضغث: القبضة منه، مقيلة: مكانه.العوائف:الطير التي تحوم حول الماءوحول الجثث.

٢- الآخر

لم يكن المرء يخاف الموت لنفسه فحسب، وإنما لأهله وأعزائه والمقربين إليه، فهو يبكي بمرارة رحيلهم، لا بسبب فقدانه إياهم بقدر ما هو إشفاق من النكبة العظيمة التي حلت بساحتهم[١]. "والإنسان لا يعيش تجربة موته الشخصي وإنما يعيش موت الآخر"[٢]. وما دام الأمر كذلك فإن "الموت الشخصي للإنسان عندما يكون قد مات لا يعني بالنسبة له شيئاً، فإنه بالنسبة للآخرين يعني الشيء الكثير، فله أثره العميق في حياتهم الفكرية والنفسية، فموت الآخر فوق أنّه تجسيد حي لتجربة الموت التي ستأتي على الإنسان الحي في يوم من الأيام ولا بد، إذ يرى في هذه الواقعة واقعته هو القادمة، ويرى مصيره المحتوم، هو أيضاً عنصر خطير من عناصر الفقد والاستلاب من الحياة بشكل عام، إذ يفنى جزء منها بفناء هذا الميت، ومن حياة بعض الأفراد ممن له صلة ما بالشخص الميت، إذ يحسون بمأساة الفقد والانتقاص من وجودهم، وخصوصاً إذا كان هذا المفقود ذا أثر في حياتهم العاطفية أو الاجتماعية أو يقوم على وجود كيانهم الاقتصادي كمصدر من مصادر معيشتهم"[٣].

والعصر الأموي حفل بالكثير من الوقائع والحروب، وشهد فظائع ومجازر، ومظاهر قتل جماعي وفردي متعددة، جعل من تجربة الموت والفقد لدى الشاعر الأموي تجربة قاسية، وجعلت أحزانه ذات آثار عميقة في نفسه، وأسبغت على صوره الشعرية طابع المرارة والأسى والخوف[٤].

---

(١) عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت: ١٩٨.

(٢) المساوي، عبد السلام: الموت من منظور الذات، قراءة في جدارية محمود درويش، عالم الفكر، العدد ٤، مج٣٥، الكويت، إبريل، يونيو، ٢٠٠٧: ١٠٣.

(٣) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٢٨٦.

(٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وبما أن "الشعراء هم أقدر الناس على تصوير الموت والفجيعة به"[1]، فإنهم كثيراً ما عكفوا على تصوير مأساة الإنسانية من خلال تجارب الموت والفقد التي تحل بالآخرين، وهذا كله أذكى في نفس الشاعر مخاوف الموت وهمومه؛ لأن فيه – خلا مفارقته لمن يحب في دنياه– استلاباً لوجوده، وانتقاصاً من وسائل التحقق في الحياة، كما يقول حارثة بن بدر:

أَرَى المــالَ أفيــاءَ الظِّــلال فتــارةً   يؤوبُ وأخرى يختلُ المــالَ خاتلُــهْ

لَعَمْرُكَ ما أبْقَى ليَ الــدَّهرُ مِــن أخٍ   حَفيٍّ ولا ذي خِلّةٍ لــي أُواصــلُهْ [2]

وينتاب الخوف نفس عبيد الله بن قيس الرقيات، حينما قتل مصعب بن الزبير؛ لما كان يعلق عليه من آمال، وما كان يرجو على يديه من إنصاف، بعدما عانى من فعل الأمويين بقومه في وقعة الحرّة، ومن هنا كان خوفه من موت مصعب عظيماً على نفسه، ويظهر ذلك بقوله:

أَتــاكَ بِياسِــرَ النَبَــأُ الجَليــلُ   فَلَيلُــكَ إِذ أَتــاكَ بِــهِ طَويــلُ

أَتــاكَ بِــأَنَّ خَيــرَ النــاسِ إِلّــا   أَميــرَ المُــؤمِنينَ بِهــا قَتيــلُ

فَقُلــتُ لِمَــن يُخَبِّرُنــي حَزينــاً   أَتَنعــى مُــصعَباً؟ غالَتــكَ غُــولُ!

فَــإِن يَهلِــكْ فَجَــدُّكُمُ شَــقِيٌّ   وَعَيــشُكُمُ وَأَمــنُكُمُ قَليــلُ

وَإِن يَعْمَــرْ فَــإِنَّكُمُ بِخَيــرٍ   عَلَــيكُم مِــن نَوافِلِــهِ فُــضولُ! [3]

---

[1] السويدي، فاطمة محمد، الاغتراب في الشعر الأموي: ٣٠.

[2] القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٤٦٢– ٣٦٣.

[3] عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه: ١٧١– ١٧٢. أمير المؤمنين: يعني مصعب بن الزبير. غالتك: أهلكتك. غُول: مصيبة.

وموت الآخر يروع وضاح اليمن[1]، ويصيبه بفاجعة أليمة (مشنَّعة الطُّروق):

أَرَاعــكَ طَــائرٌ بَعَــد الخُفُــوقِ ... بفَاجِعَــةٍ مُــشنَّعةِ الطُّــروقِ
نَعَــم ولَهــاً علــى رجــلٍ عَميــدٍ ... أَظَــلُّ كَــأَنَّني شَــرِقٌ بريقــي
كَــأَنِّي إذ عَلِمْــتُ بهــا هُــدُوّاً ... هَوَت بي عاصــفٌ مــن رَأسِ نيــقِ
أُعَــلُّ بَزَفْــرَةٍ مــن بَعــد أُخــرى ... لَهَــا فــي القَلــبِ حَــرٌّ كَــالحَريقِ
وتَــردُفُ عَبــرَةٌ تَهتَــانَ أُخــرى ... كفَــائضِ غَــربٍ نَــضَّاحٍ فَتِيــقِ
كــأَنِّي إذ أُكَفكِــفُ دَمــعَ عينــي ... وأَنهاهــا أَقُــولُ لهــا هَرِيقــي [2]

ومقتل الآخر، أمر فظيع يؤجِّج عواطف الإنسان، ويثير في نفسه فزعاً وخوفاً من هذا القتل، وما يترتب عليه من مأساة وفاجعة أليمة، –لا سيما– إذا كان هذا المقتول قريباً، كالأب أو الأخ أو الابن... كما عبرت عن مثل هذا الموقف ابنة يزيد بن قرة الشيباني[3]، وقد قــدم الحجاج أباها ليقتل:

أَحَجّــاجُ إمّــا أَن تُمْــنَ بِنعمــةٍ ... عَلينــا وإمّــا أَن تُقتّلنــا مَعــا
أَحَجّــاجُ لَــم تفجــعْ بِــهِ إن قَتلْتَــهُ ... ثَمــاني عــشْرٍ واثِنتــين وأرْبَعَــا
أَحَجّــاجُ لــو تــسمعْ بكــاءَ نــسائهِ ... وَعمّاتِــهِ يَندبنَــهُ اللّيــلَ أَجمعــا
أَحَجّــاجُ مَــنْ هــذا يَقــومُ مقامَــهُ ... عَلينــا فَمهْــلاً لا تَزِدنــا تَضَعْــضُعا

---

(1) عبد الرحمن بن إسماعيل من آل خولان، المعروف باسم (وضّاح اليمن)، شاعر اشتهر بالنسيب، من أهل اليمن، تغزل بزوجة الوليد بن عبد الملك فقتله سنة ٩٠هـ.(انظر:بابتي،عزيزة فوّال:معجم الشعراء المخضرمين والأمويين:٥٢٤ ، ٥٢٥).

(2) وضاح اليمن، ديوانه: ٦١– ٦٢. أراعك: أخافك وأحزنك. الفاجعة: المصيبة. مشنعة: سيئة، الطروق: المجيء ليلاً. هُدُوًّا: أي مساءً. النيق: رأس الجبل. أعلُّ: التعليل هو المواساة. الزفرة: نفس يخرجه الإنسان عند الحزن. الغرب: الدلو. نضاح: غزير. فتيق: أي مفتوق بمعنى مشقوق. كفكف دمعه: منعها من السيلان. وأراق وحراق: بمعنى سفح.

(3) لم أعثر لها على ترجمة.

أحَجّاجُ هَبْهُ اليومَ للهِ وَحدَهُ   وللباكياتِ الصَّارخَاتِ تفجُّعا

فما كان من الحجاج إلا أن رقَّ لحالها وبكى، وكتب في أمره إلى الخليفة عبد الملك بن مروان، فكتب إليه إن كان حقاً، فاعفُ عنه، وألحق عياله في العطاء، ففعل[1].

ويبدو أن صدمة موت الآخر تحمل خيال الشعراء على الالتفات إلى الوجه الآخر لحقيقة الوجود، أعني الحياة، والحياة ههنا هي حياة الميت التي كانت قبل موته، وربما كان الباعث على هذا الالتفات هو الإحساس العميق بحسرة الفقد، والخوف على الذات من الانتقاص والحاجة الحاصلة بسبب هذا الفقد، تقول ليلى الأخيلية[2] في رثاء توبة بن الحمير[3]:

كأنَّ فَتى الفِتْيانِ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ   بِنَجْدٍ ولَمْ يَطْلُعْ مَعَ المُتَغَوِّرِ
ولَمْ يَرِدِ الماءَ السِّدامَ إذا بَدا   سَنا الصُّبْحِ في بادِي الجَواشي مُوَرَّ
ولَمْ يَغْلِبِ الخَصْمَ الضِّجاجَ ويَمْلأ   الجِفانَ سَديفاً يَوْمَ نَكْباءَ صَرْصَرِ
ولَمْ يَعْلُ بالجُرْدِ الجِيادِ يَقُودُها   بِسُرَّةَ بَيْنَ الأَشْمَساتِ فأَيْصُرُ
وصَحْراءَ مَوْماةٍ يَحارُ بها القَطا   قَطَعْتَ عَلى هَوْلِ الجَنانِ بِمِنْسَرِ [4]

---

[1] المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمر (ت٣٨٤هـ): أشعار النساء، حققه وقدم له سامي مكي العاني وهلال ناجي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٦: ١٩٠- ١٩٢.

[2] ليلى بنت عبد الله الرحال بن شداد الأخيلية، من بني عامر بن صعصعة، من النساء المتقدمات في الشعر، من شعراء الإسلام، شاعرة فصيحة ذكية جميلة، كان يهواها توبة بن الحمير، وطبقتها في الشعر تلي طبقة الخنساء، وكان بينها وبين النابغة الجعدي مهاجاة، توفيت سنة ٨٠هـ، (انظر، بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤٠٨- ٤٠٩).

[3] هو أبو حرب توبة بن الحمير بن حزم بن كعب العقيلي (ت ٨٥هـ)، شاعر من عشاق العرب المشهورين، كان يهوى ليلى الأخيلية ويشبب بها، ولما قتل رثته بقصائد عدة.

[4] الأخيلية، ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد الأخيلية (ت ٨٠هـ): ديوانها. تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية: دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧: ٧١- ٧٢. المتغور: النجم الغائب. سديم: قديم. مندفن. الضجاج: المشاغبة. السديف: قطع سنام. النكباء: الريح المنحرفة تأتي بين ريحين. صرصر: شديدة باردة. المنسر: قطعة الجيش.

ويرتبط قلق الفناء وخوف الموت على الآخرين بهم العيش؛ لذلك ما يلاحظ على قصائد الرثاء هو تركيز الشعراء على الثغرة التي كان المرثي يسدها في حياة العشيرة، ويتجلى ذلك بحاجات الأمن التي تكفلها الشجاعة، وحاجات العيش التي يكفلها البذل والعطاء، وربما بدت هذه الحاجات الثانية أظهر في تلك القصائد، يقول المرار بن سعيد الفقعسي في رثاء أخيه بدر:

تُذَكّرُني بَدْراً زَعازِعُ حَجْرَةٍ ... إذا عَصَفَتْ إحدى عَشِيّاتِها الغُبْرِ

إذا شَوْلُنا لَم نُوئِتَ مِنها بِمَحْلَبٍ ... قِرَى الضَّيفَ مِنها بِالمُهَنَّدِ ذي الأَثْرِ

وَأَضيافُنا إن نَبَّهونا ذَكَرتُهُ ... فَكَيفَ إذاً أَنساهُ في غابِرِ الدَّهْرِ

فَتى كانَ يَقرِي الشَّحمَ في لَيلَةِ الصَّبا ... عَلى حِين لا يُعطي الدَّثُورُ وَلا يَقْري

إذا سَلَّمَ السَّاري تَهَلَّلَ وَجهُهُ ... عَلى كُلِّ حالٍ مِنْ يَسارٍ وَمِنْ عُسرْ

تَذَكَّرْتُ بَدراً بَعدَما قيلَ عارِفٌ ... لِمَا نابَهُ يا لَهفَ نَفْسي عَلى بَدْرِ

إذا خَطَرَتْ مِنهُ عَلى النَّفسِ خَطرَةٌ ... مَرَّتْ دَمعُ عَيني فَاستَهَلَّ عَلى نَحْري

وَما كُنتُ بَكّاءً وَلَكِنْ يَهيجُني ... عَلى ذِكرِهِ طيبُ الخَلائِقِ وَالذِّكْرِ(١)

لقد صور الشاعر من خلال هذا المقطع مدى حجم المأساة التي أَلَمَّت به جراء فقده لأخيه، فصدّر حديثه بلفظة الحسرة "تذكرت" ومشتقاتها التي تكررت في معظم الأبيات؛ لتساهم في ربط هذا التذكر بأفعال مخصوصة تتعلق كلها بالبذل في شؤون العيش، فلا غرو إذن من أن يتفطَّر قلبه حزناً على أخيه وخوفاً على نفسه من هذا الفقد والغياب الذي يفضي إلى عسر

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٤٥٠– ٤٥١. الزعازع: الشديدة الهبوب. الحجرة: السنة الشديدة. الشول: الناقة التي أتى عليها من وضعها أو حملها سبعة أشهر فارتفع ضرعها.المحلب:إناء يحلب فيه. الأثر:فرند السيف أو رونقه.يقري الشحم:يقدمه لأضيافه.العارف:الصابر.نابه:أصابه.

العيش وشظفه، وجعله يتمنى الموت بدل أخيه ولا ضير فكانوا يقولون: خير من الحياة "مَـنْ إذا فُقِد أُبغِضَت الحياة لفقده"(١).

ويظهر هذا الربط أيضاً في قصيدة للأُبَيْرِد الرِّياحي(٢)، في رثاء أخيه بريـد، ولكـن على نحو أكثر جلاءً، يقول فيها:

تـذكرتُ قَرْمـاً بـان منّـا بنـصرهِ ونائلـه، يـا حَبّـذا ذلـك الـذّكْرُ

وكنتُ أرى هَجْـراً فِراقَـكَ سـاعةً ألا لا بـلِ المـوتُ التفـرُّقُ والهَجْـرُ

أحقـاً عبـادَ الله أنْ لـستُ لاقيـاً بُرَيداً طَـوَالَ الـدَّهر مـا لأْلأَ العُفْـرُ؟

فتىً إنْ هوَ استغنى تَخَرَّق في الغِنى فإنْ قلَّ مـالاً لـم يَـؤُدْ مَتْنَـه الفَقْـرُ

ترى القومَ فـي العَـزَّاءِ ينتظرونَـهُ إذا ضلَّ رأيُ القـومِ أو حَـزَبَ الأَمْـرُ

فليتكَ كنتَ الحيَّ في النَّـاسِ باقيـاً وكنتُ أنا الميْتَ الذي غَيَّبَ القَبْـرُ

فتىً يشتري حُـسْنَ الثنـاءِ بمالِـهِ إذا السَّنَةُ الـشَّهْباء قَـلَّ بهـا القَطْـرُ

كـأنْ لـم يُـصاحِبْنا بُرَيْـدٌ بغبطـةٍ ولَـمْ يأْتِنـا يومـاً بأخبـارِهِ الـسّفَرُ

ولمّا نَعَـى النَّـاعِي بُرَيْـداً تَغَوَّلَـتْ بيَ الأرضُ فَرْطَ الحُزْنِ وانقطعَ الظَّهْرُ

---

(١) ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦: عيون الأخبار، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، أشرفت عليها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣: ٦/ ٣٠٥.

(٢) هو الأبيرد بن المُعَذَّر بن قيس الرياحي اليربوعي، من بني تميم، شاعر فـصيح بـدوي مـن شـعراء الإسلام وأول دولة بني أمية، ليس بمكثر ولا ممن وفد على الخلفاء مادحاً، واشتهر في الهجاء والرثـاء، مات سنة ٦٨هـ، (انظر بابتي، عزيزة فوّال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٩).

هوَ المرءُ للمعروفِ والبِـرِّ والنَّـدى ومِـسْعَرُ حَـرْبٍ لا كَهَـام ولا غُمْـرُ
أقــامَ فنــادى أَهْلُــه وتحمَّلُــوا وصُرِّمَتِ الأسـبابُ واختلـفَ النَّجْـرُ
فأيُّ امـرئ غَـادَرْتُم فـي مَحَلِّكُـمْ إذا هيَ أمـسَتْ لـونُ آفاقِهـا حُمْـرُ
إذا الشولُ راحَتْ وهيَ حدبُ ظهورِها عجافاً ولمْ يُـسْمَعْ لفحـلٍ لَهَـا هَـدْرُ
كثيرُ رمـادِ النَّـارِ يُغْـشَى فَنَـاؤُهُ إذا نودِيَ الأيـسارُ واحتُـضِرَ الجـزرُ
فتى كان يغلي اللَّحـمَ نَيْئَـاً ولحمُـهُ رخـيصٌ لجاديـه إذا تَنَـزَّلَ القِـدْرُ
يُقَـسِمُهُ حتـى يَـشيعَ ولَـمْ يكـنْ كـآخرَ يـضحي مـن غبيبتـهِ ذخْـرُ
فتى الحيِّ والأضـيافِ إنْ روَّحَـتْهُمُ بَلِيْلٍ وزادَ الـسَّفْرِ إنْ أرْمَـلَ الـسَّفْرُ
ليفـدِكَ مـولى أو أخٌ ذو ذَمامَـةٍ قَليـلُ الغَنَـاءِ لا غِطَـاءُ ولا نَـصْرُ[(١)]

إنَّ حسرة الشاعر وخوفه الكبيرين جعلاه يلتفت إلى أفعال الميت في حياتـه بـشكل مكثف، فالتأكيد الذي يتكرر بالأبيات هو أن الذي بان إنما "بان بنصره ونائلـة"، وقـد كـان "يشتري حسن الثناء بماله إذا ألسنة الشعراء قل بها القطر" وكان "المـرء للمعـروف والبـر والندى"، و"كثير الرماد يغشى فناؤه" و"يغلي اللحم ويرخصه" و"يقسمه حتى يشيع"، وكان كذلك "فتى الحي والأضياف"، و"زاد السفر إن أرمل السفر"، ومن أجل هذا تبدو حسرة الشاعر على فقد أخيه عظيمة كعظم ما كان ينهض به من شؤون العشيرة، فالشاعر هنا يلفت القارئ إلـى مخاوف أبناء عشيرته وهواجسهم مما سوف يتعرضون له من أضرار في كيانهم الاجتمـاعي

(١) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت ٣٥٦هـ): "الأمالي"، عني به محمد عبد الجواد الأصـمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥: ٣/ ٢-٤. وانظر، الأصفهاني، أبو الفرج علـي بـن الحـسين القرشي الأصبهاني (ت ٣٢٦هـ): "الأغاني": ١٣/ ١٥١- ١٥٤. لألأ العُفْر: حكَّت الظبـاء أذنابهـا. العزاء: الشدة. الغمر: الغرغير المجدب. الغبية: لبن الغدوة يحلب عليه من الليل ثم يمخض من الغـد، روَّحتهم: هبت عليهم. الدعامة: البقية.

الذي يتجلى بحاجات الرأي والمشورة، وكيانهم الاقتصادي بالعطاء والبذل، وحاجات الأمـن التي تكفلها الشجاعة والقوة.

ويظهر بوضوح أن الخوف من موت الآخر إنَّما يكون على الميت لما له من فـضل عن غيره، ونجد مثل هذه الإشارة عند جرير في رثائه الفرزدق، بقوله:

فُجِعْنا بِحَمَّالِ الـدَيّاتِ ابـنِ غالِـبٍ وَحامِي تَمـيمٍ عِرْضَـها وَالمُـراجِمِ

بَكَيْنَـاكَ حِـدثانَ الفِـراقِ وَإِنَّمـا بَكَيْنـاكَ إِذ نابَـت أُمـورَ العَظـائِمِ

فَلا حَمَلَتْ بَعدَ ابـنِ لَيْلَـى مَهيـرَةٌ وَلا شُدَّ أَنساعُ المَطِـيِّ الـرَّوائِمِ (١)

ولكن السؤال المطروح، ما هو الفضل الذي يكون لشاعر فحل على آخر وقد حـدث بينهما ما حدث من مناكفات وأهاجي ونقائض ؟ أهو خوف على نفسه من مـوت الفـرزدق؟ وخاصة أنه بموته يسكت الطرف الآخر، الذي هو الدافع والمحرك الفاعـل للطـرف الأول، ليتواجد على الساحة ويستمر في النضال الشعري، أم أنها مخاوف ذاتية من الموت مما جعله يتخذ هذا الموقف ؟ أم أنه إحساس منه بقرب المنية ؟ أم هو كل هذه الأشياء مجتمعة ؟ ربما! وعلى أي حال فهو موقف إنساني غريب يبعث على التأمل .

وهنا ينبغي التأكيد على أن الخوف على الآخر من الموت، إنما يؤكد الإشـارة التـي سبقت غير مرة، وهي أنه في الوقت ذاته خوف على الذات من المصير نفسه، أو هو خـوف على الذات من الحاجة وهموم العيش.

---

(١) جرير، ديوانه: ٥٣٥. المراجم: القذافات. الأنساع: مفردها (نِسْع) وهو زمام الناقة، الروائم مفردهـا (رائمة) وهي الناقة تعطف على ولدها.

المبحث الثالث: عاقبة الموت/ مخاوف ما بعد الموت (المخاوف الغيبية)

تجدر الإشارة بداية إلى أن الخوف من عاقبة الموت ممثلاً بعذاب القبر وعذاب الآخرة، في حقيقة الأمر هما "خوف من الله"، والخوف والخشية من الله تعدان من أفضل مقامات الدين وأجلّها، وهو من أنواع العبادة فيجب إخلاصه لله تعالى، لقوله: ﴿فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾[1].

وقد تم التنويه في موضع سابق من الدراسة إلى أن الإسلام لم ينتزع الخوف من قلوب الناس من الموت، وإن كان قد عدّل من مفهومه وخفّف من حدته بأن أَبْعَد شبح العدم عن مصير الإنسان، وأزال ما استقرّ في فكره من شعور بالتناهي والفناء[2]، كما تم التأكيد على أن الموت ليس نهاية المطاف، وإنما هو مرحلة انتقال من حياة إلى أخرى، فأصبح الإنسان في ظل هذه العقيدة الراقية وعلى وفق التفكير الجديد أكثر ما يفزعه ويرهبه في حقيقة الموت هو العاقبة السيئة التي هي العقاب الذي يلي الموت "فأما من خاف الموت لأجل العقاب الذي يوعد به بعده فينبغي أن يبين له أنه ليس يخاف الموت بل يخاف العقاب، والعقاب إنما يكون على شيء باق بعد البدن الداثر"[3].

وبهذا الجانب نحن نتفق مع ما ذهبت إليه الدّارسة مي يوسف خليف من أن الشاعر الأموي عدّل من معجم الموت الذي أفزع الجاهليين من قبل، وأن نظرته الغيبية إليه قد تغيرت من كونه ظاهرة لا نعرف شيئاً عمّا وراءها؛ بما كشف لهم الإسلام من جوانب غيبية عمّا بعد

---

(١) آل عمران: ١٧٥.

(٢) انظر. خليل، عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ١٦٩.

(٣) مسكوية، تهذيب الأخلاق: ٢١٣.

الموت من بعث ونشور وحساب وجزاء وحياة أبدية في الآخرة[1]. ولذلك اختفى منـــه هــذا المجهول الغامض المرعب الذي علمته التجارب ألاّ قوة تحميه منه، ولا عاصم يمنع زحفــه عليه؛ ليحل محله إيمان راسخ بالغيب الذي ألحّ عليه القرآن في كثير من آياته كقوله تعــالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِٱلْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ﴾[2].

أما حديث الدّارسة بأن الشاعر الأموي قد تحول موقفه من موقف يثير الفزع والرهبة إلى موقف ملؤه الهدوء والطمأنينة أمام هذه القضية الأزلية[3]. فهذا الحكم يحتاج إلى تــدقيق ومراجعة، فحين نختبر هذا الحكم على الشعر الأموي بعرضه على نصوص ذلك الشعر، نجد أنه حكم لا يسلّم به الشعر الأموي برمّته، لأنه يفتقر إلى الاستقصاء واســتغراق النــصوص، وينظر إلى جانب من الشعر ويعمم الملاحظة، جاعلاً منها ظاهرة عامة، ونحن نــستطيع أن نجزم – من خلال النماذج الكثيرة– أن الشاعر الأموي ظل يشعر بالخوف والرهبة من الموت وقد لاحظنا ذلك من خلال ما تعكسه النصوص الشعرية التي احتكمنا إليها في موضع سابق، وكذلك ظل يجتاحه الرعب من عاقبة الموت ومما قد يلاقيه الإنسان من عذاب القبر ومــشاهد الآخرة والبعث والحساب والعذاب، وسنجد صدى ذلك الإحساس يتردد في شــعر عــدد مــن شعراء هذا العصر. يقول عمران بن حطان، وهو يوجه زوجته جمرة بألاّ تطمئن إلى الآمال الكاذبة في الدنيا، وفي الوقت نفسه يذكرها بالموت ويحذرها مما يليه من مخاوف وعواقــب، يقول:

يا جَمرَ يا جَمرَ لا يَطمَح بِكِ الأَمَــلُ   فَقَــد يُكَــذِّبُ ظَــنَّ الآمِــلِ الأَجَــلُ

---

(1) خليف، مي يوسف: التيار الإسلامي في القصيدة الأموية: ٤٨٧.

(2) البقرة: ٣، ٤.

(3) خليف، مي يوسف: التيار الإسلامي في القصيدة الأموية: ٢٨٨.

يا جَمرَ كَيفَ يَذوقُ الخَفضَ مُعتَـرِفٌ بِالمَوتِ وَالمَوتُ فيما بَعدَهُ جَلَـلُ [1]

فليس شيء أشدَّ من الموت على نفس الإنسان إلا ما يليه من عواقب وحساب وعذاب، وهو يؤكد في موضع آخر على ذلك، قائلاً:

وَكُلُّ كَـربٍ أَمـامَ المَـوتِ مُتَّـضِعٌ لِلمَوتِ وَالمَوتُ فيما بَعـدَهُ جَلَـلُ [2]

ويكفي أن نجد شاعراً كالفرزدق مع ما عرف عنه من انطلاق واستهتار، لنجده في خوف شديد من القبر والنار:

إِذا جـاءَني يَـوْمَ القِيامَـةِ قائِـدٌ عَنيفٌ وَسَـوّاقٌ يَـسُوقُ الفَرَزْدَقـا

أَخافُ وَرَاءَ القَبْـرِ إِن لَـمْ يُعـافِني أَشَدَّ مِنَ القَبْرِ التِهابـاً وَأَضْـيَقا [3]

١- الخوف من القبر وعذابه

يمثل القبر النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الإنسان بعد حياة مليئة بالأعباء والصعاب، ويؤكد الفكر الإسلامي على أن القبر هو أول منزلة من منازل الآخرة، ولا شك أن ساكن القبر إما أن يكون سعيداً منعماً، أو شقياً معذباً، والقبر بذلك إما أن يكون روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار، وهذا الاختلاف يكون بحسب أعمال الناس في الدنيا، ولعله عند الشعراء يمثل "دالة مكانية تحفّز فيه الاستجابة للقلق بأشد صوره المرضية مستحثة شعرية قوية أحدثها الخوف من تصور سابق للقبر والنومة الأبدية فيه"[4] ، وقد وقف الشعراء أمام القبور، وورد ذكرها في أشعارهم سواء في العصر الجاهلي أو الإسلامي معبرين عن أسفهم على أصحابها، وعن خوفهم على مصائرهم فيها، فكان القبر بمثابة الرمز الحي للميت الفائت،

---

(١) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٥٠.جمر:هي جمرة ابنة عمه وقد تزوجها فيما بعد.

(٢) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٥١.

(٣) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٩٠.

(٤) إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٩: ٩٠.

فهو قائم يذكر الأحياء في الذين رحلوا قبلهم، ويبين أن الحياة لا قيمة لهـا، وأن الإنـسان – مهما عَظُم– فمصيره إلى تلك الحفرة. ويرمي ذكر القبر إلى سوق العظمة والعبرة؛ نتيجة لما يحدثه الموت في نفوس الناس من خوف ورعب، كما أنه يظهر قضية عامة تختص بالمصير والتتابع ونظاماً يسير عليه الكون، ويعد القبر المدرسة الصامتة الناطقة، وهو الواعظ الساكن المعبّر، وهو رمز لعظمة الموت وجبروته وقوته، كما أنه يرمز للوحدة والوحشة والخوف.

والشاعر الأموي لم يستطع أن يخفي جزعه وخوفه من القبر وعذابه، وصور القبـر الذي طالما خشيه وخشي العذاب فيه، فهذا سابق البربري لم يقوَ على إخفاء جزعه وكربته من عذاب القبر، فيرى أن لدخول القبر كربة وهولا يشيب لهما الرضيع.

وَبَعدَ دُخُولِ القَبرِ يـا نفـسُ كُرْبَـةٌ ... وهَوْلٌ تُشِيبُ المُرْضَعِينَ زَلازِلُـه [1]

وهذا مالك بن الريب ينفذ إلى ما بعد الموت، وما يصيبه حينئذ من مخـاوف البعـد والوحشة والوحدة، يقول:

يَقولـونَ لا تَبْعُـدْ وَهُـم يَـدفِنُونَني ... وَأَيـنَ مَكـانُ البُعـدِ إلا مَكانِيـا

غَداةَ غَدٍ يا لَهفَ نَفسي عَلـى غَـدٍ ... إِذا أدلجوا عَنّي وَأَصبَحتُ ثاوِيـا [2]

وأصبح يرى القبر الذي يضمه في جوفه تجرُّ عليه الرياح تراباً كسحق المرنباني:

إِذا متُّ فَاعتـادي القُبـورَ وَسَـلِّمي ... عَلى الرَمسِ أُسقيتِ السَحابَ الغَوادِيا

عَلى جَدَثٍ قَد جَـرَّتِ الـرِّيحُ فَوقَـهُ ... تُراباً كَـسَحقِ المَرنُبـانِيِّ هابِيـا [3]

---

(١) سابق البربري، شعر سابق البربري: ١١٧.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ٢/ ١٨٢. لا تبعد: لا تهلك. الإدلاج: السير مـن أول الليـل. والثاوي: المقيم.

(٣) نفسه: ٢/ ١٨٣. الهابي: ما ارتفع ودق من التراب. المرنباني: ثوب من وبر الأرانب.

يبدو لنا أن إحساس الشاعر بالموت وخشيته وخوفه من القبر جعله يـؤنس (القبـر)، عندما طلب من حبيبته زيارة قبره بعد مماته، تلك الزيارة التي تعني الدوام والتواصـل بـين المحبين.

وأعشى همدان يروعه الخوف حينما يصبح أثراً بعد عين، ويصبح في قبر مظلم تحت الثرى:

غِرّاً أُتيحَ لَـهُ مِـن حَينِـهِ عَـرَضٌ ... فَما تَلَبَّـثَ حَتّـى مـاتَ كَالـصَعِقِ

ثُمَّتَ أَضحى ضُحَىً مِن غِـبِّ ثالثَـةٍ ... مُقَنَّعـاً غَيـرَ ذي رُوحٍ وَلا رَمَـقِ

يُبكـى عَلَيـهِ وَأَدنـوهُ لِمُظلِمَـةٍ ... تُعلـى جَوانِبُهـا بِـالتُربِ وَالفِلَـقِ

فَمـا تَـزَوَّدَ مِمّـا كـانَ يَجمَعُـهُ ... إِلّا حَنوطاً وَما واراهُ مِـن خِـرَقِ (١)

وعبيد بن أيوب العنبري الذي يعيش تجربة الموت كل لحظة من حياته وقد أضـحى ممسكاً به (رهينة)، يصور مدى خوفه عندما يترك غريباً وحيداً فـي قبـره وسـط التـراب والأحجار تسفي عليه الرياح:

إِنّي لأَعْلَـمُ أَنّـي سَـوفَ يَترُكُنـي ... صَحبي رَهينَةَ تُـربٍ بَـينَ أَحْجَـارِ

فَـرداً بِرابِيَـةٍ أَو وَسْـطَ مَقْبَـرَةٍ ... تَسْفي عَلَيَّ رِياحُ البارِحِ الـذَّارِي (٢)

إنه الشعور بالوحدة والغربة وتخلي الأهل والأصحاب عنه في تلك اللحظـة ليواجـه الموت منفرداً، ثم يترك وحيداً في قبره لا أنيس له فيه.

---

(١) أعشى همدان، ديوانه: ١٤٦– ١٤٧. حينه: هلاكه. الفِلَق: جمع فلقة وهي القطعـة مـن الـصخر أو التراب. الحنوط: الطِّيب الذي يطيَّب به الميت.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسـلامي: ١/ ٣٩٧. رهينـة تـرب: رهينة القبر. تسفي عليه: أي تهب عليه بالتراب والغبار. البارح: الريح الشديدة.

أما عبد الله بن الأعلى الشيباني[1] فإنه يرسم صورة للقبر تفوح منها رائحة الخوف والرعب، حين يركز على فئة من الناس الذين يخافون الشمس والغبار وما يتركانه على جسم الإنسان، ويألفون الظل ليحتفظوا ببشاشتهم، سيسكنون الأجداث في قعر موحش وغبراء مقفرة، يطول بهم فيها المقام ويمتدّ تحت ثراها اللبث[2].

يا رُبَّ ذي أَمَـلٍ فيـهِ علـى وَجَـلٍ ... أضْحَى بهِ آمناً أَمْسى وَقَـدْ جُئِثَـا

مَنْ كانَ حينَ تُصيبُ الشَّمْسُ جبهتَهُ ... أو الغبارُ يَخَـافُ الشَّيْنَ والشَّعَثَا

ويألَفُ الظِّلَّ كـي تَبْقَـى بَشَاشَتُهُ ... فَسوفَ يَسْكُنُ يَوْمـاً راغِمَـاً جَـدَثا

في قِعْـرِ مُوحِـشَةٍ غَبْـرَاءَ مُقفِـرةٍ ... يُطيلُ تَحْتَ الثَّرَى في رَمْسِها اللَّبِثا [3]

وهكذا نظر شعراء هذا العصر للقبر نظرة معادية مليئة بالقلق والخوف؛ لأنه يغيّب أجسادهم وأجساد أحبتهم، ويقطع التواصل بينهم.

وتتكرر صور الخوف والرهبة من القبر وعذابه بنبرات متفاوتة بين شعراء العصر الأموي.

٢. البعث والحساب في الآخرة:

البعث اصطلاح ديني لدى مختلف الشعوب التي تؤمن بحياة ثانية بعد الموت، وهو أصل قوي من أصول الدين الإسلامي[4]. ويؤكد الفكر الإسلامي على أن الإنسان لا بد أن يحاسب في الحياة الآخرة على كل ما قدمت يداه إن خيراً فخير وإن شراً فشر، على أن هذا

---

(١) هو أبو عبد الملك عبد الله بن عبد الأعلى ينتهي نسبة إلى مرة من بني شيبان، شاعر أموي له شعر كثير، أكثره في الزهد، وقد كان كثير الأمثال.

(٢) انظر، القيسي، نوري حمودي: شعر عبد الله بن عبد الأعلى الشيباني، مجلة الآداب، بغداد، عدد ٣٥، ١٩٨٨: ٢٢.

(٣) نفسه: شعر عبد الله بن عبد الأعلى الشيباني: ٢٥- ٢٦. جُئث: فزع.

(٤) انظر، عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت: ١٥٩.

الفكر في بعض جوانبه يضيف عاملاً آخر يمثل مصدراً أساسياً للخوف، وهو أن الإنسان لا يدخل الجنة بعمله، وإنما برحمة الله وحَسْبُ، وبمثل هذا كان أبو بكر –رضي الله عنه– يقول: لا آمن مكر الله! ولهذا فإن الحياة الآخرة تجسد مصدراً أساسياً للخوف في الفكر العربي الإسلامي، فالخوف من الله واليوم الآخر مطلوب كما قال الله تعالى: ﴿ وَٱتَّقُواْ يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى ٱللَّهِ ﴾[1]، وحكى عن الأبرار أنهم يقولون: ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾[2]، فالخوف من اليوم الآخر، ومن الحساب، ومن الجزاء ،ومن الجنة والنار، أمر مطلوب بشرط ألا يصبح خوفاً مرضياً، والله سبحانه وتعالى يحذرنا من نفسه أن يعاقبنا على معاصينا وذنوبنا، يقول: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ۝١ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴾[3].

ولا شك أن الشاعر الأموي الذي عاش تحت ظل فكرة القرآن؛ وهو يتحدث عن رهبته من مشاهد القيامة والبعث إنما يستلهم ذلك الموقف من القرآن الكريم، ويستمد عناصره من آيات العذاب الذي أعده الله لأهل النار[4]. والتي تنتشر بصورة واسعة من الآيات الحكيمة، لذلك أخذت تتردد أمثال هذه المعاني الإسلامية في الشعر الأموي بشكل لافت، فالشاعر عندما طرح مثل هذه الأفكار الغيبية في شعره نجده يركز على مشاعر الخوف من عقاب الله على ما فرط منه في ماضيه من أعمال طائشة، وتعد نفخة الصور في مقدمة مشاهد القيامة التي

---

(١) البقرة: ٢٨١.

(٢) الإنسان: ١٠.

(٣) الحج: ١- ٢.

(٤) ينظر: خليف، مي يوسف: التيار الإسلامي في القصيدة الأموية: ٤٨٥.

القيامة التي رسمها الشعراء بطريقة تثير الهلع والرعب في نفوس الناس، ويسجل حسان بن جعدة[١] هذا المشهد المريع بقوله:

هَيهاتِ لَن يَخلُدوا فيها وَلَو حَرِصوا   حَتّى تَروعَ أُناساً نَفخَةُ الصورِ [٢]

ويرصد العجاج مشهد يوم القيام، كاشفاً عن المخاوف التي تساور نفسه ممثلة بالأحداث الكبرى التي يخشاها من بعث ونشور وحساب، حيث يضعنا في مشهد يثير الرعب والفزع من ذلك اليوم:

وَالجاعِلُ الغَيْثَ غِياثَ المُسْنِتِ   وَالجامِعُ الناسَ لِيَومِ المُوْقِتِ
بَعدَ الْمَماتِ وَهوَ مُحْيي المُوَّتِ   يَومَ تَرى النُّفُوسُ ما أَعَدَّتِ
مِن نُزُلٍ إذا الأُمورُ غَبَّتِ   مِن سَعيِ دُنيا طالَ ما قَد مُدَّتِ
حَتّى انقضَى قَضاؤُها فَأَدَّتِ   إِلى الإلَهِ خَلْقَهُ إذ طَمَّتِ
غاشِيَةُ النَّاسِ الَّتي تَغَشَّتِ   يَومَ يَرى المُرتابُ أَنْ قَد حُقَّتِ
إِذا رَأى مَتنَ السَّماءِ انقَدَّتِ   وَحْيَ الإلَهِ وَالبِلادَ رُجَّتِ [٣]

إنها صورة مقتبسة من الحسّ الغيبي الذي يسيطر على الشاعر من منظور الفكر الديني الغيبي حول البعث والحساب واليوم الآخر، وما ينتظر الإنسان فيه من ثواب وعقاب، ويرى الفرزدق أن الحساب والعذاب يوم البعث يكون مدعاة لأخذ العظة والعبرة:

---

(١) شاعر من الخوارج.

(٢) عباس، إحسان، شعر الخوارج: ١٩٦.

(٣) العجاج، ديوانه: ٢١٨– ٢١٩. المُسْنِت: الذي أصابته سنة قحط وجدب. الغيث: يكون المطر ويكون الكلأ، غبَّت: أتى عليها زمان. مُدَّت: طالت، غاشية الناس: يعني القيامة. المُرتاب: الشاك، والريبة الشَّك. وحقَّت: وقعت. انقدّت: انشقّت.

عَجِبتُ مِنَ الآمــالِ وَالمَــوتُ دونَهــا وَماذا يَرَى المَبْعُــوثُ حــينَ يَقُــومُ [1]

وقطري بن الفجاءة عندما يمتد تفكيره إلى ما بعد الموت[2]؛ فإنه يقدم صورة مروعة ليوم البعث، عندما يبعث الأقوام من مقابرهم، حفاة عراة، خائفين مرتــاعين مــن الحــساب والعقاب، فهم ما بين رابح وخاسر:

أَلَم تَــرَ أَنَّ المَــوتَ لا شَــكَّ نــازِلٌ وَلا بَعثَ إِلّــا لِلأُلــى فــي المَقــابِرِ

حُفــاةً عُــراةً وَالثَّــوابُ لِــرَبِّهِم فَمِن بَينِ ذي رِبحٍ وَآخَرَ خاسِــرِ [3]

ويبدو أن أكبر مشاهد القيامة والبعث رهبة مشهد النار التي تفزع البشر، يقول يزيــد ابن مَفرِّغ محذراً ومخوفاً سجانيه من يوم الحساب وعذاب النار:

أَيُّهــا المالِــكُ المُرَهِّــبُ بِالقَتــ ــلِ بَلَغــتَ النَّكــالَ كُــلَّ النَّكــالِ

فَاخشَ ناراً تَشْوي الوُجــوهَ وَيَومــاً يَقْذِفُ الناسَ بِالــدَّواهي الثِّقــالِ [4]

ويرى الفرزدق أن المخاوف التي تساور نفسه من الموت تكمن في قلقه مما ســيجده في مرحلة ما بعد الموت، ممثلة بعذاب جهنم الذي بدا عارفاً له من خــلال وصــف علاقتــه بزوجته رهيمة، يقول:

تُجَــدِّدُ لــي ذِكــرى عَــذابِ جَهَــنَّمٍ ثَلاثــاً تُمَــسّيني بِهــا وَتُغــادِي [5]

---

(1) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٣٣٤.

(2) عباس، إحسان، شعر الخوارج: ١٩٦.

(3) عباس، إحسان، شعر الخوارج: ١٢٠.

(4) يزيد بن مفزع: ديوانه: ١٨٧. المرهب. المتوعّد، وترهبه: توعده. النَّكال: نكل به: أصابه بنازلــة أو صنع به صنيعاً يحذر غيره ويجعله عبرة. الدواهي: جمع داهية، وهي الأمر العظيم.

(5) الفرزدق: ديوانه: ١٩٨/١.

والخوف من نار جهنم جعله يبني موقفه في تجنب الهجاء – حيث كانت معركة النقائص في بدايتها– ومما سجله في قوله وهو يتحدث عن موقف عمته "هنيدة" حين طلبت منه أن يفك قيده ويخرج للدفاع عن قومه أمام جرير، وكان قد حبس نفسه ليحفظ القرآن.

أَلا هَزِئَتْ مِنّي هُنَيدَةُ أَن رَأَتْ	**أَسيراً يُداني خَطوَهُ حَلَقُ الحِجْلِ**
وَلَو عَلِمَت أَنَّ الوَثاقَ أَشَدُّهُ	**إِلى النَّارِ قالَت لي مَقالَةَ ذي عَقْلِ** [1]

لقد شدّ وثاقه خوفاً من عذاب النار في الآخرة، هو لذلك يخاطب عمته ساخراً من جهلها بوثاق النار، الذي لو علمته على حد تعبيره، لما لاقت رجلاً قيّد نفسه خوفاً من نار جهنم.

ويمضي الفرزدق باستكناه سر الموت، ويحار في التفكير بيوم البعث، وما يلقى الإنسان فيه، ويدفعه هاجس الخوف من الآخرة إلى ما ينتظر المذنب يوم الدين، فهو لم يقوَ على أن يخفي جزعه وخوفه من النار والخلود فيها، فصوّر عذاب النار الذي طالما خشيه وخشي الخلود فيه قائلاً:

لَقَد خابَ مِن أَولادِ دارِمَ مَنْ مَشى	**إِلى النَّارِ مَشْدودَ الخِناقَةِ أَزرَقا**
إِذا جاءَني يَومَ القِيامَةِ قائِدٌ	**عَنيفٌ وَسَوّاقٌ يَسوقُ الفَرَزدَقا**
أَخافُ وَراءَ القَبْرِ إِنْ لَمْ يُعافِني	**أَشَدَّ مِنَ القَبرِ اِلتِهاباً وَأَضيَقا**
إِذا شَرِبُوا فيها الصَّديدَ رَأَيتَهُم	**يَذُوبُونَ مِن حَرِّ الصَّديدِ تَمَزُّقا** [2]

---

(1) الفرزدق: ديوانه: ٢/ ٢٤٧. هنيدة: امرأة الزبرقان بن بدر ابن عمة الرسول ﷺ، وهي عمة الفرزدق. الحجل: سوار الرجل وهنا القيد.

(2) نفسه: ٩٠/٢.

لقد أصبح الإنسان وفق هذه العقيدة الإسلامية الجديدة جلّ من يخشاه في الموت هـو العاقبة السيئة التي هي العقاب الذي يلي الموت، وأصبح عذاب النار هو المعيار الأوحد لشقاء الناس أو سعادتهم، وقد عبَّر عن ذلك المغيرة بن حَبْنَاء التميمي[1] بقوله:

ما شَـقوَةُ المَـرءِ بالإقتـارِ يُقْتِـرُهُ ... وَلا سَـعادَتُهُ يَومـاً بإكثـارِ

إنَّ الشَقِيَّ الَّذي فـي النَّـارِ مَنزِلُـهُ ... وَالفَوزُ فَوزُ الَّذي يَنجو مِنَ النـارِ [2]

فالويل كله لمن تكون جهنم هي مسكنه الخالد ومستقره الدائم، كما يقول عبيد بن أيوب العنبري:

ويـلٌ لِمَـنْ لـمْ يَـرْحَمِ اللهُ ... وقـد تكُـونُ النَّـارُ مَثْـوَاهُ[3]

وكذا النجاة والفوز يكونان لمن ينجو من عذاب جهنم، يقول كعب بن عميرة:

لَقَد فازَ إخواني فَنَـالوا الَّتـي بِهـا ... نَجَوا مِن عَـذابٍ دائِـمٍ لا يُقَتَّـرُ [4]

وتقوى الله والخوف من النار هو الذي جعل أبا بلال مرداس بن أدية يخرج مجاهـداً في سبيله:

إنّي وَزَنْـتُ الَّـذي يَبقـى بِعاجِلَـةٍ ... تَفنى وَشيكاً فَـلا وَاللَّـهِ مـا اتَّزَنـا

تَقوى الإلهِ وَخَوفُ النَّـارِ أَخرَجَنـي ... وَبَيعُ نَفسي بِما لَيسَت لَـهُ ثَمَنـا [5]

---

(1) أبو عيسى المغيرة بن جبناء، وجبناء أمُّه، وأبوه عمرو بن ربيعة بن زيد مناة، كان أبرص، وقيل جبناء لقب غلب على أبيه لجبنة، واسمه حسين، ولد في العراق، ثم انتقل مع أسرته على نجـران، كـان مـن رجال المهلب بن أبي صفرة، مات سنة ٩١هـ. (انظـر، بـابتي، عزيـزة فـوّال: معجـم الـشعراء المخضرمين والأمويين: ٩١هـ).

(2) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ٩٠.

(3) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ٢٠٥.

(4) عباس، إحسان: شعراء الخوارج: ٦٠.

(5) نفسه: ٥١.

وهاجس ذي الرمة وخوفه من الخلود في نار جهنم جعله يلتجئ إلى الله سبحانه وتعالى، فهو يلتجئ إلى المنقذ، إلى الأمل، يرجوه ويأمل إنقاذه من النار والنجاة منها:

يا رَبُّ قَد أَشرَفَتْ نَفسي وَقَد عُلِمْتُ عِلماً يَقيناً لَقَد أَحصَيتُ آثاري

يا مُخرِجَ الرُّوحِ مِن جِسمي إِذا اِحتَضَرَتْ وَفارِجَ الكَرْبِ زَحْزِحْني عنِ النَّارِ (١)

وإن لم يفز الإنسان بالنجاة والإنقاذ من النار، فقد كتب عليه الشقاء الأبدي الذي لا أمل له بالخلاص منه، يقول الطرماح:

لَقَد شَقيتُ شَقاءً لا اِنقِطاعَ لَهُ إِن لَم أَفُز فَوزَةً تُنجي مِنَ النارِ (٢)

ويعبر عبد الله بن أبي الحوساء الكلابي(٣) عن شدة خوفه من النار، بذكر المقابل لعذاب النار وهو السعادة للذي ينجو من عذابها يوم الجزاء، حيث يبعث الناس:

وَقَد عَلِمتُ وَخَيرُ القَولِ أَنفَعُهُ أَنَّ السَعيدَ الَّذي يَنجو مِنَ النارِ (٤)

ولعلَّ صرخة الشاعر وهو يدعو ربَّه تمثل الحالة التي كان يعانيها والصراع الذي يدور في داخله، وهو يعلم بالنهاية المحتومة والموت الذي لا مفرَّ منه. وكذلك هي دعوة اللصّ المسجون جحدر بن معاوية المحرزي الممتلئة بالجزع من النهاية، والخوف من عذاب النار، والخلود فيها يوم الحساب:

يا نَفسُ لا تَجزَعي إِنّي إِلى أَمَدٍ وَكُلُّ نَفسٍ إِلى يَومٍ وَمِقدارِ

وَما يُقَرِّبُ يَومي مِن مَدى أَمَلي فاقَنَيْ حَياءَكِ تَرْحالي وَتَسْيارِي

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٣/ ١٨٩٧٤- ١٨٧٥.

(٢) الطرماح، ديوانه: ٢٥٣.

(٣) هو أحد بني ثعل، تولى أمر الخوارج بوصيته من فروة بن نوفل الأشجعي، مات قتلاً سنة ٤١هـ. (انظر، بابتي، عزيزة فوّال. معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٢٤٣).

(٤) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ٤١.

إنّي إلى أجَلٍ إن كُنتِ عالِمَةً ... إلَيهِ ما مُنتَهى علمي وَآثاري

للَّهِ أنتِ فَإِن يَعصِمْكِ فَاعتَصِمي ... وَإن كَذَبتِ فَحَسبِيَ اللَهُ مِن جارِ

أَدْعيهِ سِرّاً وَناديهِ عَلانِيَّةً ... وَاللَهُ يَعلَمُ إعلاني وَإِسراري

وَما السَعادَةُ في الدُنيا لِذي أَمَلٍ ... إنَّ السَعيدَ الَّذي يَنجو مِنَ النارِ (١)

إنه الهاجس الذي أصاب اللصّ بعد أن اتضحت الصورة لديه، وزالت عنه غشاوة حب الدنيا، إنه الخلود في الجنة، في حوار الله، ودار الأمن ومستقر الرحمة:

إنّي دَعَوتُكَ يا إلَهَ مُحَمَّدٍ ... دَعوى فَأَوَّلُها لِيَ اسِتغفارُ

لِتُجيرَني مِن شَرِّ ما أَنا خائِفٌ ... رَبَّ البَرِيَّةِ لَيسَ مِثلَكَ جارُ (٢)

وهكذا، كان الإنسان المذنب، يستجير بالله تعالى، تائباً طالباً العفو والمغفرة، هاجسه النجاة من النار والخلود فيا، وهذا ما كانت عليه توبة الشاعر اللصّ عبيد بن أيوب العنبري:

وَيا رَبِّ إلاَّ تَعْفُ عَنّي تُلقِني ... مِنَ النَّارِ في بُعْكُوكِها المُتَداني (٣)

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصول في العصر الجاهلي والإسلامي: ١/ ١٥٩. اقني حياءك: إلزميه. أدعية سراً: أي: الله. أسراري وإعلاني، أي: ما أسر وأعلن.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصول في العصر الجاهلي والإسلامي: ١/ ١٥٨.

(٣) نفسه: ١/ ٤١٣، بعكوكة الشيء: وسطه. والبعكوك: شدة الحرّ.

الفصل الخامس

سبل مقاومة الخوف وطرائق ردعه والتسامي عنه

- أولاً: الاعتذار.
- ثانياً: الهرب والتحصن.
- ثالثاً: التحدي.
- رابعاً: الذكر (بعث الماضي).
- خامساً: استحضار الناقة.
- سادساً: استحضارالفرس.
- سابعاً: الرفيق والحادي.
- ثامناً: المواجهة.

  أ. المواجهة الواقعية.

  ب.المواجهة العبثية.
- تاسعاً: الصبر والتعزية بالقدرة.
- عاشراً: الالتجاء إلى الله بالتوبة والاستغفار.

إن مشاعر الخوف التي تستولي على الإنسان إزاء حالات الخوف المختلفة ومتاعب الحياة ومشكلاتها، أمور دفعت الإنسان إلى البحث عن وسائل وإجراءات للتخلص منها، فالخائف لم يقف إزاء حالات الخوف التي عاشها في حياته مكتوف اليدين، إذ "لا يمكن أن تستمر الحياة دون مسكنات، وليس أمامنا إلاّ أن نلجأ إلى ما يساعدنا عليها كما يقول تيودور فونتين[١]. فالخوف يضع الخائف أمام محنة تضطره إلى البحث عن حل أو معالجة لها.

ولم يعدم الخائفون وفي مقدمتهم الشعراء السبل والإجراءات التي من شأنها طرد مشاعر الخوف التي كانت تستولي عليهم ولو إلى حين، وهذه الإجراءات والسبل منها ما هو إيجابي، ومنها ما هو سلبي، وهذا يتوقف على طبيعة المثير للخوف، وقدرة الذات على المواجهة والأساليب المتاحة له فيها.

أولاً: الاعتذار

حين يفقد الإنسان الأمان ويهجم الخوف على نفسه ويقض مضجعه، فإن حب البقاء يدفعه إلى التفكير بسبل النجاة، فلا يجدها إلاّ بالتماس العفو عن ذنب اقترفه، أو تصرف غير مقبول بحق غيره وخصوصاً مع أصحاب السلطة، حيث يقدم اعتذاره عن ذلك الصنيع من خلال الاستعطاف وطلب الصفح وإظهار الندم، وبهذا يكون الاعتذار سبيلاً من سبل النجاة والتخلص من الخوف الذي يعتري المعتذر ويقلق باله، ويجد فيه الوسيلة المثلى لتجسيد إحساسه، وتقديم حججه لاستمالة قلب المعتذر إليه، ورفع الجفوة أو تبرئة الذمّة، ونيل الصفح والظفر بالطمأنينة[٢].

---

(١) فرويد، سيجموند: الحرب والحضارة والحب والموت، ترجمة عبد المنعم الحفني، دار المأمون للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧: ٥٦.وينظر: زكي، عزت: الموت والخلود في الأديان المختلفة، دار النشر للكنيسة الأسقفية، ودار الجيل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٢: ٥٠.

(٢) انظر، محمد، جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٩٠.

وكان اللجوء إلى الحكام وولاة الأمر أحد البدائل التي اختارها الشعراء في محـــاولتهم استجلاب الأمن والطمأنينة إلى نفوسهم، فلمّا ضاقت الأرض على عبد الله بن الحجاج الثعلبي بعد مقتل عبد الله بن الزبير الذي شارك معه الثورة على عبد الملك بـــن مـــروان، وأصـــبح مطارداً مشرداً، خائفاً مذعوراً من بطش عبد الملك به، قرر أن يعتذر إليه، فدخل عليه وطلب العفو منه قائلاً:

أَبْلِـــغْ أَميـــرَ المـــؤمنينَ فـــإنَّني ... مما لَقِيْـتُ مِـنَ الحَـوادِثِ مُوْجَـعُ
مُنِعَ القَـرارَ فجئـتُ نَحْـوكَ هارِبـاً ... جَـــيْشٌ يَجُـــرُّ ومِقْنَـــبٌ يَتَلَمَّـــعُ
إنَّ الـــبلادَ علـــيَّ وهْـــيَ عريـــضةٌ ... وَعُـــرَتْ مـــذاهِبُها وسُـــدَّ المَطْلَـــعُ
كنـــا تَنَحَّلْنـــا البـــصائرَ مَـــرَّةً ... وإليكَ إذ عَمِـيَ البـصائِرُ نَرْجِـعُ[1]

واستجابة لدواعي التهديد والوعيد بالقتل والإبعاد، حاول الخطيم المحرزي اســتجلاب الأمن والطمأنينة إلى نفسه من خلال التوجه إلى مصدر خوفه سليمان بن عبد الملك معتــذراً إليه طالباً العفو والصفح بقوله:

أَعِذني عَيـاذاً يــا سُـلَيمانُ إنَّنـي ... أَتيتُكَ لَمّـا لَـمْ أَجِـد عَنْـكَ مُقْعَـدا
لِتُؤمِنَني خَـوفَ الَّـذي أَنـا خـائِفٌ ... وَتُبْلِغَنـيّ ريقـي وَتُنْظِرُنـي غَـدا
فِراراً إِلَيـكَ مِـن وَرائـي ورَهبَـةً ... وكُنتَ أَحَـقَّ النـاسِ أَن أَتَعَمَّـدا[2]

والقتّال الكلابي- وهو أحد الشعراء الذين احترفوا الإجرام والصعلكة- نلفيــه يقــوم بتصرف طائش تمثل بحادثة النزاع التي حدثت بينه وبين ابن عمه، ويبدو أنه يذكرها بالأسف الشديد والندم الذي يقدمه بين يدي زياد بن أبيه بقوله:

---

(١) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: ١٣/ ١٧٨- ١٧٩.
(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون:١/ ٢٦٦.

نَــــشَدتُ زِيـــاداً وَالمُقامَـــةُ بَينَنـــا   وَذَكَّرتُـــهُ أَرحـــامَ سِـــعرٍ وَهَيـــثَمِ
فَلَمّـــا رَأَيـــتُ أَنَّـــهُ غَيـــرُ مُنتَـــهٍ   أَمَلْـــتُ لَـــهُ كَفّـــي بِلَـــدنٍ مُقَـــوَّمِ
ولَمّـــا رأَيـــتُ أَنَّنـــي قَـــد قَتَلْتُـــهُ   نَـــدِمتُ عَلَيـــهِ أَيَّ ســـاعَةِ مَنْـــدَمِ [١]

وعبيد بن أيوب العنبري نراه يتوسل إلى ولي الأمر بأن يتيقَّن من جريمته، وموجبات عقوبته التي يجني من أخطارها وأهوالها ما تتضاءل حدود القصاص دونها، بقولـــه مخاطبـــاً الحجاج:

أَذِقني طَعْمَ الأَمْـــنِ أَو سَـــلْ حَقيقَـــةً   عَلَـــيَّ فَـــإِنْ قَامَـــت فَفَـــصِّلْ بنانِيـــا
خَلَعْتُ فُؤادي فَاســـتُطيرَ فَأَصْـــبَحَتْ   تَرامى بيَ البيـــدُ القِفـــارُ تَرامِيـــا [٢]

وتتجلّى روح الاعتذار للسلطان لدفع خطر الموت والتشبث بالحياة عند العـــديل بـــن الفرخ العجلي مخاطباً الحجاج، إذ ليس له من الخوف المهيمن عليه مجير، ولا عاصم له منه بعد أن ضاقت به السبل إلاّ مصدر الخوف نفسه، فالتجأ إليه معتذراً طالباً الحماية من خوفـــه الغائر في أعماق نفسه:

هأَنـــذا ضَـــاقَتْ بـــيَ الأَرضُ كُلُّهـــا   إليْـــكَ وقَـــد جوّلْـــتُ كُـــلَّ مكـــانِ
فلو كنتُ في ثهلانَ أو شـــعبتي أجـــاً   لخلقُـــكَ إلا أَنْ تُـــصَدَّ ترانـــي[٣]

والصورة ذاتها نجدها عند الأخطل عندما عبّر عن فراره وهروبه وتشرده من مكان إلى آخر، يلاحقه الفناء وتتقاذفه القوارع، وكادت تلقي به في اللّحد لولا طوق النجـــاة الـــذي تلمّسه في الوليد بن عبد الملك:

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١٠٨. المقامة: جماعة الحي، يريد موضعهم وديارهم. أملت له: أي من أجله. بلدن: أي برمح.
(٢) القيسي، نوري حمودي: شعرا أُمويون: ١/ ٢٢٦– ٢٢٧.
(٣) نفسه: ١/ ٣٢٢.

إنَّ الوَليدَ أَمينَ اللَهِ أَنقَذَني وَكانَ حِصْناً إِلى مَنجاتِهِ هَرَبي
أَتَيتُهُ وَهُمُومي غَيرُ نائِمَةٍ أَخا الحِذارِ طَريدَ القَتلِ وَالحَرَبِ
فَآمَنَ النَّفسَ ما تَخشَى وَمَوَّلَها قَدْمَ المَواهِبِ مِن أَنوائِهِ الرُّغُبِ
وَثَبَّتَ الوَطءَ مِنّي عِندَ مُضلِعَةٍ حَتّى تَخَطَّيتُها مُستَرخِيَ اللَّبَبِ [(١)]

أما الفرزدق الذي نوّهنا في موضع سابق أنه كان في شبابه قوي المعارضة في تحدي أصحاب السلطة ورموزها، فإن استعلاءه لم يمنعه في مقاومة خوفه من مهادنة السلطان واستعطافه؛ افتداء لنفسه. إذ قال مخاطباً زياداً واصفاً حاله ومعاناته.

أَلَم يَأْتِهِ أَنّي تَخَلَّلُ ناقَتي بِنَعْمانَ أَطْرافَ الأَرَاكِ النَّواعِمِ
مُقَيَّدَةً تَرْعَى البَريرَ وَرَحْلُهَا بِمَكَّةَ مُلْقىً عائِذٌ بِالمَحارِمِ
فَإِلّا تَدارَكْني مِنَ اللَهِ نِعمَةٌ وَمِن آلِ حَربٍ أَلْقَ طَيْرَ الأَشَايِمِ
فَدَعني أَكُنْ ما كُنْتُ حَيّاً حَمامَةً مِنَ القاطِناتِ البَيْتِ غَيْرِ الرَّوائِمِ [(٢)]

وزيادة في التقرب من زياد وطلب العفو، يتوجه الفرزدق برسالة مفتوحه إليه حيث ينسبه إلى بني حرب، وهو النسب الذي يطمح زياد في تثبيته، وأحد المداخل إلى قلبه، ليعفو ويصفح عما اقترف، يقول:

زِيادَ بنَ حَرْبٍ لَو أَظُنُّكَ تارِكي وَذا الضِّغنِ قَد خَشَّمْتَهُ غَيرَ ظالِمِ [(٣)]

---

(١) الأخطل، شعر الأخطل: ١٧٧– ١٧٨. المنجاة: موضع النجاة، الحذار: التحرز والتيقظ، الطريد: المطرود، الحرَب: ذهاب المال. الأنواء: جمع نوء وهو المطر، المظلعة: المصيبة الشديدة.اللبب:المنحر

(٢) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨٢. تَخلَّلُ: تأكل الخلال أي العشب والنبات، الأراك: شجر صحراوي. البربر: ثمر الأراك. عائذ: مستنجد. طير الأشايم: طائر الشؤم.

(٣) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨١. خشَّمْتَه: حطّمت خشمه.

وظلت دماء المعارضة والتمرد تسري في عروقه حتى شيخوخته، ولما قبض عليه من قبل السلطة في هذه المرحلة العمرية المتقدمة، خانته السن، وكانت سجون العراق تشهد ألواناً من التعذيب المريع، فارتعد الفرزدق خوفاً ولم يجد سلاحاً إلا الشعر ليدافع عن نفسه، وكان يناهض مالك بن المنذر بن الجارود أمير البصرة، فلما سيق إليه بأمر من خالد القسري ارتمى عليه واستجار بقبر أبيه واستعطفه استعطافاً كبيراً، وقال معتذراً تائباً:

أَعُوذُ بِقَبْرٍ فيهِ أَكْفَانُ مُنْذِرٍ   وَهُنَّ لِأَيْدي المُسْتَجيرينَ مَحرَمُ
أَلَم تَرَني نادَيتُ بِالصَوتِ مالِكاً   لِيَسمَعَ لَمّا غَصَّ بِالريقَةِ الفَمُ
فَهَل يُخرِجَنّي مُنذِرٌ مِن مُخَيِّسٍ   وَعُذرٌ بِهِ لي صَوتُهُ يَتَكَلَّمُ
أَعوذُ بِبِشرٍ وَالمُعَلّى كِلَيهِما   بَني مالِكٍ أَوفى جِواراً وَأَكرَمُ [(1)]

أرسل الفرزدق من سجنه بقصائد الاستغاثة والاعتذار إلى خالد بن عبد الله القسري، وإلى الخليفة هشام بن عبد الملك يستعطفه ويذكره بمآثره ومآثر قومه بني تميم قائلاً:

دَعَوْتُ أَمينَ اللَهِ في الأَرضِ دَعوَةً   لِيَفرِجَ عَن ساقَيَّ خَيرَ الخَلائِفِ
فَيا خَيرَ أَهلِ الأَرضِ إِنَّكَ لَو تَرَى   بِساقَيَّ آثارَ القُيودِ النَواسِفِ
إِذاً لَرَجَوتُ العَفْوَ مِنكَ وَرَحْمَةً   وَعَدلَ إِمامٍ بِالرَعِيَّةِ رائِفِ
هِشامَ بنَ خَيرِ النَّاسِ إِلّا مُحَمَّداً   وَأَصحابَهُ إِنّي لَكُمْ لَم أُقارِفِ [(2)]

ويبدو أن اعتذار الفرزدق فيه علامات التذلل والانهيار، إذ أخذ يستغيث بهذا وذاك، ويتذلل ويستجير بالأحياء والأموات، ويغدق عليهم بالمديح والثناء لإنقاذه، وربما في ذلك إشارة إلى أن الفرزدق كان مسرفاً في هجائه، ما أوغر صدر المتنفذين حقداً، فتمادوا في

---

(1) الفرزدق، ديوانه:٢ / ٣١٦- ٣١٧. المخيَّس: اسم السجن.

(2) نفسه: ٢/ ٥٦. النواسف: التي نسفت الشعر وقرحت الجلد، أقارف: أُقارب وأداني.

تعذيبه والتنكيل به، وربما يكون ذلك راجع إلى ذات الفرزدق الذي كان الخوف صفة بـــارزة في شخصيته حتى قيل فيه "أجبن من صافر"(١).

ولم يكن الاعتذار والاستعطاف من قبل الشعراء محصوراً بالسلطان، بـــل قـــد نجـــد نبرات الاستعطاف من الشعراء لقبائلهم، لتصفّح عمّا بدر منهم وتتناسى جرائرهم، فقد أضناهم الحنين والشوق للدفء العائلي والالتصاق من جديد بشجرة القبيلة الوارفة، يقـــول الـــسَمْهَري العُكَليّ معترفاً بزلته:

أَلا لَيتَ شِـــعري هَـــل أَزورَنَّ ســـاجِراً وَقَـــد رَوِيَـــت مـــاءَ الغَـــوادي وَعَلَّـــتِ

بَنـــي أَسَـــدٍ هَـــل فـــيكُمُ مِـــن هَـــوادَةٍ فَتَغْفِر إِن كانَـــتْ بِـــيَ النَّعْـــلُ زَلَّـــتِ (٢)

وتتكرر صور الاعتذار والاستعطاف عند أكثر من شاعر، وقد يكون مسعى الـــشاعر في طلب العفو والصفح دون جدوى، فتظل حياته في خطر، ويبقى الخوف مـــسيطراً علـــى نفسه، وهذا الأمر جعل الشاعر يلتجئ إلى الله سبحانه وتعالى تخفيفا على نفـــسه مـــن شـــدة المعاناه باستحقاق العقاب، وعقدة الذنب، والتماس العفو. فتفيض قـــرائحهم بعبـــارات التوبـــة والاستغفار، لعل الله يعفو عنهم ويغفر لهم ويخلصهم من العذاب الأبدي القادم. يقول عبيد بن أيوب العنبري بعد أن ضاقت به الحياة، وتقطعت به السبل، فلم يجد إلاّ الله يلتمس منه الرحمة ويبدي التوبة:

يا رَبِّ عَفـــوَكَ عَـــن ذي تَوبَـــةٍ وَجِـــلٍ كَأَنَّـــهُ مِـــن حِـــذارِ النَّـــاسِ مَجنـــونُ

قَـــد كـــانَ قَـــدَّمَ أَعمـــالاً مُقارِبَـــةً أَيّـــامَ لَـــيسَ لَـــهُ عَقْـــلٌ وَلا دِيـــنُ (٣)

---

(١) نصير، أمل ظاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٣.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١٤٣. الساجر: السيل الذي يملأ كل شيء، الغوادي: جمع غادية، وهي المطرة في الغداة، الهوادة: رقة القلب، النعل: القدم.

(٣) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ١/ ٢٢٥.

يركز الشاعر في هذين البيتين على مشاعر الخوف والتوجس التي تسيطر على نفسه ولم يجد ما يخلصه منها إلاّ الله معلنا التوبة، طالبا العفو والصفح عمّا فرّط في ماضـيه مـن أعمال طائشة، أيام أن غرّته الدنيا فعاش فيها– كما يقول– بلا عقل ولا دين.

وعندما تثقل الذنوب نفس هدبة بن الخشرم لا يجد أحداً يستغيث بـه غيـر الخـالق سبحانه وتعالى فيلتمس العفو والصفح، ويبدي التوبة:

وإن كُنت مِـن خَـوفٍ رَجَعْـتِ فـإِنَّني مِنَ اللهِ والسُلطانِ والإِثْـمِ راجِـفُ [1]

ولما كان يشتد به اليأس يزداد إلحاحه بطلب العفو والغفران، ويستمر بمشاعر النـدم والتماس العفو والصفح، يقول:

أَذا العَـرْشِ إنّـي مُـسْلِمٌ بِـكَ عائِـذٌ مِـنَ النَّـارِ ذو بَـثٍّ إِلَيـكَ فَقِيـرُ
بَغيضٌ إليَّ الظُلـمُ مـا لَـم أُصَـبْ بِـهِ مِـنَ الظُلـمِ مَـشغوفُ الفـؤادِ نَفيـرُ
وإِنّـي وإن قـالوا أَميـرٌ وَتـابِعٌ وَحُـرّاسُ أَبـوابٍ لَهُـنَّ صَـريرُ
لأَعلَـمُ أَنَّ الأَمـرَ أَمـرُكَ إن تَـدِن فَـرَبٌّ وَإِن تَغفِـرْ فأَنـتَ غَفـورُ [2]

وفي ساعات الندم التي كانت تمرّ على جحدر بن معاوية_الذي كان يعد مـن أخطـر اللصوص الذين عرفهم العصر الاموي _تصبح التوبه الملجأ الذي لا ملجأ أمامه سواه، فيتوجه إلى الله مبتهلا إليه بأن يفرج كربته وينقذه من ظلمة السجن ووحشته:

إِنّـي دَعَوتُـكَ يـا إِلَـهَ مُحَمَّـدٍ دَعـوى فَأَوَّلُهـا لِـيَ اِسـتِغفارُ
لِتُجيرَنـي مِـن شَـرِّ مـا أَنـا خـائِفٌ رَبَّ البَرِيَّـةِ لَـيسَ مِثلَـكَ جـارُ
تَقـضي وَلا يُقـضى عَلَيـكَ وَإِنَّمـا رَبّـي بِعِلمِـكَ تَنـزِلُ الأَقـدارُ [3]

---

(1) هدبة بن الخشرم: شعر هدبة بن الخشرم، ص١٨٢.
(2) نفسه: ٩١.
(3) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١٧٣.

على أن بعض هؤلاء الشعراء ظلوا بمسلكهم في الحياة، يرفضون الرجوع عنـــه، أو التوبة منه إلى الله. ومن هؤلاء تليد الضبي[1] الذي اعتاد على اللصوصية أيام عبد العزيز ابن مروان، فأودع السجن، فقال وهو في سجنه معلنا رفضه التوبة، واعترافه العودة الى حياتـــه الماضية بعد خروجه:

يَقولـــونَ جـــاهِر يـــا تَليـــدُ بِتَوبَـــةٍ   وَفي الـــنَّفسِ مِنّـــي عـــادَةٌ سَـــأَعودُها

أَلا لَيْتَ شِـــعْري هَـــلْ أَقـــودَنَّ عُـــصبَةً   قَلـــيلاً لِـــرَبِّ العـــالَمينَ سُـــجودُها

وَهَل أَطرُدَنَّ الدَّهرَ مـــا عِـــشْتُ هَجمَـــةً   مُعَرَّضَةَ الأَفخـــاذِ سُـــجْحاً خُـــدودُها [2]

ثانيا: الهرب والتحصن

إنّ الخوف من السلطان وعقابه، وهاجس الأمان وحب البقاء أسبابٌ جعلت الإنـــسان يلتمس لنفسه سبيلا إلى الإفلات من خلال الهرب أو الاعتصام أو التخفي، فهذا الفرزدق يدفعه هاجس الخلود وحب البقاء إلى تمني أن يكون حمامة تلوذ بالحرم بعيدة عن الصيادين، ليأمن القتل الذي قد يصيبه بسبب تهديدات رموز السلطة إياه:

فَدَعني أَكُـــنْ مـــا كُنْـــتُ حَيّـــاً حَمامَـــةً   مِنَ القاطِنَاتِ البَيـــتِ غَيـــرِ الـــرَوائِمِ [3]

وهذه الريبة، دفعت عبيد بن أيوب العنبري الى الابتعاد عن أعين الناس، فعاش عيشة الوحوش بعيدا عن إطار حياة الناس الطبيعيين، فأضحى صديق الذئب، أنيس الغول، حليـــف الجن والوحوش:

---

(1) من الشعراء اللصوص في العصر الأموي، كان معاصراً لعمر بن عبد العزيز.

(2) الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ): معجـــم البلـــدان، تحقيق أحمد فريد رفاعي، دار المأمون، القاهرة، ١٩٣٨: ٣/ ٨٦. الهجمة: القطعة من الإبل. معرّضـــة الأفخاذ: يريد أنها سمينة. سجح الخدود: لينها ونعومتها.

(3) الفرزدق، ديوانه: ٢/٢٨٢.

أخـــو قفـــراتٍ حَـــالَفَ الجِـــنَّ وانتحـــى عن الإنسِ حتى قد تَقَـضَّتْ وســـائلُهْ[1]

أَلا يـــا ضِـــباءَ الـــوحشِ لا تُـــشْهُرْنَني وأَخْفَيْنَنـــي إذ كنـــتُ فـــيكُنَّ خافِيـــا[2]

كما أن هاجس الخوف من القتل وحب الحياة والبقاء رميا الشاعر السّمهري بحالة من التشرد والفزع المخيف، فالرهبة من الموت جعلت الشاعر وصاحبه يمعنـــان فـــي الهـــرب والتواري عن الأنظار والابتعاد عن أعين الناس؛ بحثا عن الإنسان المفقود، وانتجاعا للأرض التي يستطيعان البقاء فيها دون أن يحسا بأشباح المطاردة التي بثت عليهما في كل مكان حتى أصبْحا يتخوفان من كلّ إشارة، فيقول:

أَلَمْ تَرَ أَنّـــي وَابـــنَ أَبـــيَضَ قَـــد جَفَـــتْ بِنـــا الأَرضُ إِلّـــا أَنْ نَـــؤُمَّ الفَيافِيـــا

طَريـــدَينِ مِـــن حَيَّـــينِ شَـــتّى أَشَـــدَّنا مَخافَتُنـــا حَتّـــى نخلنـــا التَّـــصافِيا

وَمـــا لُمْتُـــهُ فـــي أَمـــرِ حَـــزمٍ ونَجْـــدَةٍ وَلا لامَنـــي فـــي مِرَّتـــي وَاحتِيالِيـــا [3]

ويحمل الخوفُ من بطش السلطان الشاعر السمهري إلى الابتعاد والهرب بعيدا إلـــى عُمان، فكانت هي الأرض التي يستطيع الأطمئنان إليها والتحصن فيها؛ ظنا منه أنها الأرض التي تنجيه من القتل:

---

(١) القيسي، نوري حمودي: "شعراء أمويون": ١/٢١٩.

(٢) نفسه: ١/٢٢٧. قفرات: جمع قفرة، وهي المفازة لا ماء فيها.

(٣) نفسه: ١/ ١٤٩. ابن أبيض: رفيق له في التشرد. جفت الأرض: ذهبَ خيرها فصارت كالجفاء. نـــؤم الفيافيا: نقصدها، شتى: متفرقة، نخلنا التصافيا، أي: أخلصناه. المرة: الشدة والقـــوة، الحـــزم: ضـــبط الإنسان أمره والأخذ فيه بالثقة.

فَقالَ الَّذي أَبدى لي النُصحَ مِنهُما   أَرى الرَأيَ أَن تَجتازَ نَحوَ عُمانِ
فَإِنْ لا تَكُنْ في حاجِبٍ وَبِلادِهِ   نَجاةٌ فَقَد زَلَّتْ بِكَ القَدَمانِ [(١)]

أما الأحيمر الأسدي فقد ملأ عليه الرعب من القتل أقطار نفسه، فأبعد في الهرب، وانقطع عن الناس، وأصبح لا يطمئن إلاّ في البلد القفر، والمكان الخالي:

عَوى الذِئبُ فَاستَأنَستُ بِالذِئبِ إِذا عَوى   وَصَوَّتَ إِنسانٌ فَكِدتُ أَطيرُ
يَرى اللَهُ إِنّي لِلأَنيسِ لَشانِئٌ   وَتُبغِضُهُم لي مُقلَةٌ وَضَميرُ
فَلِلَّيلِ إِن واراني اللَيلُ حُكْمُهُ   وَلِلشَّمسِ إِن غابَت عَلَيَّ نُذورُ [(٢)]

الشاعر هنا يصوّر رهبته من القتل الذي كان ينتظره، حيث بلغ به الرعب مبلغا جعله يكره الناس، ويألف الحيوان، ومع تأبده واعتزاله عن الناس، إلا أنّ الخوف ظل يؤرّقه، وهاجس الموت المحيط به جعله يستطيل ساعات نهاره، ويتمنى على الشمس أن تغيب، ويهبط الليل بظلامه وستره حتى يواريه عن الأعين ويخفيه عن الأنظار فتهدأ نفسه، وينتعش في قلبه هاجس الأمان، ويطمئن ويخلد إلى الحياة.

وكذلك العُديْل بن الفرْخ العجلي الذي يرتعد قلبه خوفا من الحجّاج وذكره، لا يجد لنفسه منجاة من شروره إلاّ بالالتجاء إلى الصحراء الواسعة، والتحصن في أعماقها، والناعجات هي وسيلته في الهرب من السلطان وقبضته المنذرة بالقتل:

يُخَشّونَني الحجّاج حتّى كَأَنَّما   يُحَرِّكُ عَظْمٌ في الفُؤادِ مَهيضُ

---

(١) القيسي، نوري حمودي: "شعراء أمويون": ١/١٤٨.

(٢) طريفي، محمد نبيل: "ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي": ١/ ٥٨. عوى الذئب: إذا صاح صياحاً ممدوداً، الشانئ: المبغض الكاره؛ المقلة: العين كلها، واراه: أخفاه، النذور: مفردها نذر وهو ما يوجبه المرء على نفسه.

إذا ذُكِــرَ الحَجّــاجُ أَضْــمَرْتُ خَيْفَــةً   إلى القلبِ حتى فــي الفُــؤادِ مــضيضُ

ودونَ يــدِ الحَجّــاجِ مــن أنْ تَنــالنَي   بِــسَاطٌ لأيْــدي الناعِجَــاتِ عَــريض [1]

أما أمية بن أبي عائذ ولشدة خوفه فإنه لم يجد له بدّا من التحصن والتخفي بفلاة بعيدة عن الأعين للنجاة والأمن:

وَأَضْــحَى شَــفيقاً بِقَــرْنِ الفَــلاَ   ةِ جَــذلانَ يَــأمَنُ أَهــلَ النبــالِ

فَــإنْ يَلْــقَ خَــيْلاً فَمُسْتَــضْلِعٌ   تَزَحــزَحَ عَــن مُــشرِعاتِ العَــوالي

أُشَــبِّهُ راحِلَتــي مــا تَــرَى   جَــواداً لِيُــسْمَعَ فيهــا مَقَــالي

وَأَنْجُــو بِهَــا عَــن دِيــارِ الهَــوا   نِ غَيــرَ انتحِــالِ الــذَّليلِ المُــوالِي [2]

وهذا مسعود بن خرشة التميمي[3] لا يجد الأنس والأمان عندما كان يشتد به الخوف من السلطان، إلاّ بالفرار واللجوء إلى القفار البعيدة، والأماكن الموحشة، حيث لا إنسان، ولا عمران، وإنما فيه "كنس الظباء وأصوات القطا، يقول وقد طلبه والي اليمامة:

أَلا لَيْــتَ شِــعْري هَــلْ أَبيــتَنَّ لَيلَــةً   بِوَعثــاءَ فيهــا لِلظِّبــاءِ مَكــانِسُ

وَهَل أَسْمَعَن صَوتَ القَطا تَنــدُبُ القَطــا   إلى المــاءِ مِنْــهُ رابِــعٌ وَخَــوامِسُ [4]

---

[1] القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون ٣٠١/١. مَهيض: مكسور. المضيض: الحزن.

[2] السُّكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٢١– ٢٢. شفيقاً: قد شفَّهُ ما لقي.بقرن الفلاة: بأعلاها وأبعدها عن الماء. جذلان: فرحان. مستضلع: ذو ضلاعة، ذو قوّة على العدو. تزحزح: تنحى. العوالي: عوالي الرماح، جواد: سريعة. ليسمع: ليحفظ.

[3] هو مسعود بن خَرَشَة من بني حرقوص بن مازن التميمي، شاعر إسلامي من لصوص بني تميم، (انظر، بابتي، عزيزة فوَّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: ٤٥٤).

[4] طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي الإسلامي: ١/٢٧٧/٢. الوعثاء: الرملة، الكانس: جمع مكنس، وهو المكان الذي يأوي إليه الوحش من الظباء والبقر في الحر، تندب: تنادي.

وكان بعض الشعراء- وخصوصاً الصعاليك حينما يأخذهم الخوف من السلطة، فإنّهم لا ينامون إلا قليلا، ولا يتحصنون بمكان إلا ويتحولون عنه، وينتقلون إلى مكان غيره أكثر انقطاعاً وأشد بعداً؛ لأنهم لا يأمنون على أنفسهم إلا في المواضع النائية والبلاد المقفرة، يقول مالك بن الريب:

أَدْلَجْـتُ فـي مَهْمَـهٍ مـا إن أَرَى أَحَـداً   حتّـى إذا حَـانَ تَعْـريسٌ لِمَـن نَـزَلا

وَضَـعْتُ جَنْبـي وَقُلـتُ اللّـهُ يَكْلَـؤُني   مَهما تَنَم عَنـكَ مِـن عَـيْنٍ فَمـا غَفَـلا

وَالسَّيفُ بَينـي وَبَـيْنَ الثَّـوبِ مَـشْعَرُهُ   أَخْشَى الحَـوادِثَ إنّـي لَـمْ أَكُـنْ وَكِـلا

مـا نِمْـتُ إلا قَلـيلاً نِمْتُـهُ شَـئِزاً   حَتّى وَجَـدْتُ عَلـى جُثْمـانِي الـثِّقَلاَ [(١)]

والتحول المكاني من الأراضي البعيدة والبلاد النائية إلى ديار الأهل ومواطن الطفولة هو أحد سبل النجاة ومنافذ الأمان التي يلجأ إليها الخائف حينما يفقد الأمان والاطمئنان، فهذا مالك بن الريب يدفعه حب الحياة والبقاء، حينما فقد الأمان في بلاد خراسان إلى أن يتمنى على نفسه البقاء في دياره وعدم الخروج مع الجيش للحرب في الأراضي البعيدة؛ لأن البقاء في الديار يعني له الأمان والنجاة، والتحول عنها يعني الموت والفناء، يقول:

ألا لَيـتَ شِـعري هَـل أَبيـتَنَّ لَيلَـةً   بِجَنْبِ الغَضا أُزجـي القِـلاصَ النَّواجِيـا

فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَـعِ الرَكـبُ عرضَـهُ   وَلَيتَ الغَضا ماشـى الرِّكـابَ لَيالِيـا [(٢)]

إنّ تشبث الشاعر بالحياة جعله يتمنى البقاء في دياره ولو لليله واحدة؛ لأنه يجد فيها الأمان والنجاة من الموت. وتمني المبيت لهذه الليلة هو تمني الحياه من خلال التحول المكاني من

---

(١) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ١/ ٢٢. الإدلاج: السير ليلاً، التعريس: النزول بآخر الليل، يكلأ: يرعى ويحفظ، مشعره: موضعه ومكانه، شئزاً: قلقا .الثقلا: هو أفلح العبد اللص الذي قتله.

(٢) نفسه: ١/ ٤١-٤٢.

أرض بعيدة فيها الهلاك الى أرض الأمان والنجاة والبقاء، ولذلك نجد الشاعر يكرر كلمة (الغضا) التي ترمز إلى وطنه، وأسلوب التكرار إضافة الى مزاياه الفنية المتمثلة، بالخاصية الإيقاعية من ناحية الموسيقى، نجد له مزية أخرى تتصل بالفكرة أو المعنى الذي يقدمه الشاعر ويصر على تكراره، فهو يدل على معنى الاستمرارية من ناحية المدلول، وهي الناحية التي تلح عليه مشاعره النفسية، وتحقق له الارتباط بالمكان الذي فارقه ويشتاق للعودة إليه، وإحساسه باستحالة العودة إليه يدفعه إلى المزيد من الترابط مع هذا المكان وهذه الحياة التي يفتقدها ويشتاق إليها، كما أن نبات الغضا نبات يختص به وطن الشاعر (الجزيرة العربية)، وهو نبات دائم الخضره حتى بعد تفحمه، فهو أطول أخشاب الوقود عمرا وأكثرها توهجا واشتعالا، يتشبث بالحياة كالشاعر تماما، أيضا أختياره للفظ (القلاص) وهي الفتية من الإبل السريعة الحركة، ويضيف إليها لفظ (النواجيا) صفة لها إيحاءً بالنجاة من الموت بعد أن أصبح في مرمى حباله. فالشاعر يود لو ينجو من هذا الغول المرعب الذي يحيط به في خراسان وعندها فلن يعود مهما تكن الأحوال:

فَإِن أَنــجُ مِــن بــابَي خُراســانَ لا أَعُــد   إِلَيهـــا وَإِن مَنَّيتُمـــوني الأَمانِيـــا [١]

إن الغاية الأساسية من هذا التحول المكاني، وهذا الفرار مرتبطان لدى الشاعر بحب البقاء، وهما السبيلان إلى تحقيق ديمومة الخلود الدنيوي والبقاء ولو إلى حين، ولكن الهرب من المكان ومن الحدث وإن حققا للشاعر البقاء وديمومة الحياة إلى حين، فإنه في الحقيقة هرب سلبي بائس لا طائل منه، فكيف الهرب من الموت والزمن القادم محمل بالأحداث المجهولة والأسرار المخفية التي تحمل الموت كما يقول سابق البربري:

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/٤٣.

فما أرَ فـــي الــدنيا وذو الجَهْــلِ غافــلٌ		أسيراً يخـــافُ القتــلَ واللهــوُ شـــاغلُه

فَمَا بالُــه يَفْــدي مــنَ المــوْتِ نَفْــسَهُ		ويأمنُ سَيفَ الــدَّهرِ والــدَّهرُ قاتلُـــه [1]

فلا سلامة ولا نجاة للإنسان من الموت مهما توارى عن الأنظار أو اعتصم في معقل:

مَن كـان فـي مَعقِـلٍ للحـرزِ أسـلَمَه		أو كـانَ فـي خَمـرٍ لـم يُنجِـهِ خَمْـرُ

ورُبَّ أَصْـيَدَ سَـامي الطَّـرفِ مُعتَـصِبٍ		بالتَّـاجِ نيرانُـه لِلحَـربِ تَـستَعِرُ

يَظَـلُّ يَفتَـرِشُ الـدِّيبَاجَ مُحتَجِبـا		عليـه تُبنَـى قِبَـابُ المُلْـكِ والحُجَـرُ

قـد غَادَرَتْـهُ المَنَايـا وَهْـوَ مُـستَلَبُ		مجَـدَّلٌ تَـربُ الخـدَّين مُعتَفِـرُ [2]

فديدن الدنيا أبداً أنها زائلة تتهيأ لانطلاق ولا تبقي على حي فيها، والكل مرجعهم إلى هلاك وموت، فالموت يدرك الفرد لو كان في قصور محصنة، قال تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾ [3]، وهذا ما يؤكده الراعي النميري بقوله:

وَأَعلَـمُ أَنَّ المَـوتَ يـا أُمَّ سـالِمٍ		قَـرينٌ مُحـيطٌ حَبلُـهُ مِـن وَرائِيـا

فَكـائِن تَـرى مِـن مُـسعِفٍ بِمَنِيَّـةٍ		يُجَنَّبُهـا أَو مُعـصَمٍ لَـيسَ ناجِيـا [4]

واستحالة الإفلات من الموت معروفة وهو ما يقرره عدي بن الرقاع العاملي موظفا أسطورة الجن وسليمان في بناء تدمر للتحصن من الموت، فقال:

فَلَـو كـانَ إِنـسِيٌّ مِـنَ المَـوتِ مُفلِتـاً		لَأَفلَـتَ كِـسرى الفارِسِـيُّ وَقَيـصَرُ

(١) سابق البربري، شعر سابق البربري: ١١٧.

(٢) سابق البربري، شعر سابق البربري: ٤٠. خمر: جمع خمار.

(٣) النساء: ١٧٨.

(٤) الراعي النميري، ديوانه: ٤٨. القرين: المصاحب، المسعف: المساعد والمعاون، المنية: الموت. يجنبها: تغدو بعيدة عنه، المعصم: الممنوع، الموقّى.

وَكــانَ سُــلَيمانُ بــنُ داوودَ عُبِّــدَت	**لَــهُ الجِــنُّ تَبنــى دونَــهُ وَتُــسَخَّرُ** (١)

فالحياة قصيرة تمضي قبل أن يدرك المرء آماله وأمانيه، لذلك تعالت صيحات الشكوى عند معظم الشعراء، وظل هاجس الخوف يراودهم في كل آن، ويؤكد لهم أن أيامهم معدودات، وحياتهم كفيء الظلال سريعة الزوال، أو أنها مجرد معبر ومجاز، فلا منجاة من الموت، وكل شيء سيبلى ويبيد، ولا خلود إلا لوجهه الكريم، يقول طريح بن إسماعيل الثقفي:

وَإِن تَمــادَت بِــهِ الأَيّــامُ فــي عُمُــر	**يَخلُــقُ كَمــا رَثَّ بَعــدَ الجِــدَّةِ الحُلَــلُ**
ثُــمَّ يَــصيرُ إِلــى أَنْ يَــستَمِرَّ بِــهِ	**رَيــبُ المَنــونِ وَلَوطالَــتْ بِــهِ الطِيــلُ**
وَالــدَّهرُ لَــيسَ بِنــاجٍ مِــن دَوائِــرِهِ	**حَــيٌّ جَبــانٌ وَلا مُــستَأسِدٌ بَطَــلُ**
وَلا دَفــينُ غَيابــاتٍ لَــهُ نَفَــقٌ	**تَحــتَ التُــرابِ وَلا صــوتٌ وَلا وَعَــلُ**
بَل كُــلُّ شَــيءٍ سَــيُبلي الــدَّهرُ جِدَّتَــهُ	**حَتّــى يَبيــدَ وَيَبقــى اللَــهُ وَالعَمَــلُ** (٢)

ثالثاً: التحدي

إذا كان الشاعر تحت تأثير الخوف من السلطان يلجأ إلى الاعتذار والاستعطاف، أو الهرب والتحصن، فإنه في مواقف أخرى قد يدفعه الإحساس نفسه إلى مواجهة الخصم وتحديه ومحاولة الاستعلاء عليه، فها هو مالك بن الريب يتحدى الحارث بن حاطب الجمحي عامل مروان بن الحكم الذي هرب من بين يديه عندما طلبه وطلب عصابته بعد أن ساموا الناس شرا،

---

(١) عدي بن الرقاع العاملي، ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي، العراق، ١٩٨٧: ٢٤١.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ٣١٠ . يخلق: يبلى. يبيد:يهلك.

ويتوعده بأنه سيترصد له حتى يقتله ويتخلص منه، وإلاّ فإنه سيتربص بأولاده حتى ينتقم منهم إما في المدينة أو في صرار يقول:

فَــإن أَسْــطَعْ أَرِحْ منـــهُ أُناسِــي   بِــضَرْبَةِ فاتِــكٍ غَيْــرِ اعتِــذارِ

وَإنْ يُفلِــتْ فَــإنّي سَــوفَ ألقــى   بَنيــه بِالمَدينَــةِ أَو صِــرَارِ (١)

كما أنه يبلغ مروان بن الحكم نفسه بأنه ند لخصمه الحارث في البسالة والقوة، ومضاء العزيمة، وكذلك بالصبر وقدرته على تحمل المكاره والمشقات وفي رباطة الجأش ،وأنه ليس بالجبان الذي يخشى الوقائع والصعاب:

أَلا مَــنْ مُبلِــغٌ مَــرْوانَ عَنّــي   فَــإنّي لَــيسَ دَهْــرِي بِــالفِرارِ

وَلا جَــزِعٌ مِــنَ الحَــدَثَانِ يَومــاً   وَلَكِنّــي أَرودُ لَكُــم وبَــارِ (٢)

تبدو نبرة التحدي عند عبيد الله بن الحر الجعفي جلية في تهديده المختار الثقفي ومصعب بن الزبير، اللذين دأبا على إرسال جيوشهما إليه لقتله؛ لأنه كان يشكل تهديدا لهما، ويستولي على الأموال التي يمكن أن ترد إليهما، ومن مثل قوله يتوعد المختار الثقفي متهماً إيّاه بأنه منافق دجال، ومتحديا له بأنه سيجازيه غارة بغارة، وسلبا بسلب، فهو يتحداه بالغزوات والقتال الذي لا يبقى ولا يذر أحداً من جنوده، إذ يقول:

وَمــا تَــرَكَ الكَــذّابُ مِــن جُــلِّ مالِنــا   وَلا الــزُّرقُ مِــن هَمَــدانَ غَيــرَ شَــرِيدِ

أَفــي الحَــقِّ أَن يَجتــاحَ مــالِيَ كُلَّــهُ   وَتَــأمَنَ عِنــدي ضَــيعَةُ ابــنِ سَــعيدِ

(١) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٣١/١ . أسطع:أستطع. الفاتك:الجريىء الذي يقتل مجاهرة . صرار: موضع على بُعد ثلاثة أميال من المدينة على طريق العراق.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣٢/١ . الحدثان: حوادث الدَّهر ومصائبه. وبار: أرض لم يطأ أحد ثراها

فَـــإن لَـــم أُصَـــبِّحْ شـــاكِراً بِكَتيبَـــةٍ فَعالَجـــتُ بِـــالكَفَّينِ غِـــلَّ حَديـــدِ
هُـــمُ هَـــدَموا داري وَقـــادوا حَليلَتـــي إِلـــى سِـــجنِهِم وَالمُـــسلِمونَ شُـــهودي
وَهُـــم أَعْجَلوهـــا أَن تَـــشُدَّ خِمارَهـــا فَيـــا عَجَبـــا هَـــلِ الزَّمـــانُ مُقيـــدي
فَمـــا أَنـــا بِـــابنِ الحُـــرِّ إِن لَـــم أَرُعهُـــمُ بِخَيـــلٍ تُعـــادى بِالكُمـــاةِ أَســـودِ [١]

ومن مثل قوله لمصعب بن الزبير متحدياً ومتوعداً له بالغارات التي سيشنها عليه بخيله القوية، وكماته المغاوير الذي سيهزمونه هزيمة منكرة تجعله يندم على جميع أفعالـــه، ويعـــيش حياته الباقية مهزوماً عليلا ذليلا، حيث يقول:

فَــلا تَحــسبنّي ابــنَ الزُّبَيــر كَنــاعِسٍ إِذا حَــلَّ أَغفــى أَو يُقــالُ لَــهُ ارتَحَــلْ
فَإِن لَــم أزرك الخَيــل تــردي عَوابِــساً بِفُرســـانِها لا أُدْعَ بِالحَـــازمِ البَطَـــلْ
وَإِن لَم تَــرَ الغــاراتِ مِــن كُــلِّ جانِــبِ عَلَيــكَ فتَنــدَم عــاجِلاً أَيُّهــا الرَّجُــلْ
فَــلا وَضَــعَتْ عِنــدي حِــصانَ قِناعِهــا ولا عِـــشْتَ إلا ّبِالأَمـــاني وَالعِلَـــلْ [٢]

وفي المعاني السابقة نفسها يرد على تهديدات ابن الزبير له، متحديا إيـــاه ومنـــددا بـــه ومستخفا بتهديده، ومنذرا له بغزوة يطعنه فيها طعنة قاضية تودي بحياته، وظل يتحداه ويستفزه ليستدرجه لملاقاته ومنازلته إن كان فيه بقية من شجاعة، حيث يقول:

أَتـــاني وَعيـــدُ ابـــنِ الزُّبَيـــرِ فَلَـــم أُرَعْ وَمـــا مِثـــلُ قَلبـــي بِالوَعيـــدِ يُـــرَوَّعُ
فَـــلا تَرمِيَنّـــي بِالوَعيـــدِ فَـــإِنَّني سَـــأَترُكُ مـــا تَهـــوى وَأَنفُـــكَ أَجـــدَعُ
فَـــإِن أَنـــا لَـــم أُسْـــعِطْكَ غَيظـــاً بِغـــارَةٍ وَأَصدَعُ مـــا قَـــد كـــادَ بِـــالأَمسِ يُرقَـــعُ

---

(١) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ١/ ١٠٢.

(٢) نفسه: ١/ ١١٥.

فَــلا وَضَــعَت عِنــدي حَــصانٌ قِناعَهــا   وَلا قـــادَني لِلنـــاسِ قَلْـــبٌ مُـــشَيَّعُ

سَـــتَعلَمُ إِن مالَـــت بِـــيَ الـــرِّيحُ مَيْلَـــةً   عَلَيــكَ غَــداً أَنّـــي أَوِ اِيّـــاكَ أَجْــزَعُ [1]

وحتى في سجنه يظل ابن الحر قويا متحديا سجّانه، ولا يتذلل لهم، ولا حتى يستعطف ابن الزبير وهو في حبسه ليعفو عنه، بل يقيم الحجة عليه، ويستنكر سياسته في إبعاده له، وشكه فيه، وتقريبه لغيره:

أَتَطْعَـــنُ فـــي دينـــي غَـــداةَ أَتَيـــتُكُم   وَلِلـــدينِ تُـــدني البـــاهِلِيَّ وَحَـــشرَجا

أَلَـــم تَـــرَ أَنّ المُلـــكَ قَـــد شـــينَ وَجْهُـــهُ   وَنَبعَ بِلادِ اللَّـــهِ قَـــد صـــارَ عَوسَـــجا [2]

والأحيمر السعدي يتوعد ابن جندل أمير بني سعد وعاملهم لبني أمية ويتحداه من خـــلال هجائه بأبشع الصفات، كما يوجه لابن موسى أشدعبارات الهجاء فاتهمه بدناءة النسب، وأنه مـــن أسرة فقيرة وضيعة، ومتفجعا على ما آل إليه قومه من التشتت والضعف حتى خلت بلادهم منهم، ولم يعد فيها من يجيب دعوة المستغيث، يقول:

كَفـــى حَزَنـــاً أَنَّ الحِمـــارَ بـــنَ جَنْـــدَلٍ   عَلَـــيَّ بِأَكنـــافِ الـــسِّتارِ أَميـــرُ

وَأَنَّ ابنَ مُوسَـــى بـــائِعَ البَقْـــلِ بِـــالنَّوى   لَـــهُ بَـــينَ بـــابٍ وَالـــسِّتارِ خَطيـــرُ

خَلا الجَوفُ مِن قُتّـــالِ سَـــعدٍ فَمـــا بِهـــا   لِمُسْتَـــصرِخٍ يَـــدْعُو الثُّبُـــورَ نَـــصيرُ [3]

وعندما تمكن الفرزدق من الهرب من زياد بن أبيه الى الحجاز، وأمن على نفسه وانتهت أسباب خوفه، أخد يتحداه ويهجوه هجاء مرًّا، ومما قال فيه:

---

(1) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون:: ١/ ١٠٧.

(2) نفسه: ١/ ٩٨.

(3) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٦٠/١ . الأكناف: الجوانـــب والنواحي. الستار: موضع بالبحرين . وباب: جبل قرب هجر مـــن أرض البحـــرين . المستـــصرخ: المستغيث . الثبور: الهلاك .

أَلا مَـــن مُبلِــغٌ عَنّــي زِيـــاداً		بِـــأَنّي قَـــد لَجَــأتُ إِلــى سَـــعيدِ
وَأَنّـــي قَـــد فَـــرَرتُ إِلَيـــهِ مِـــنكُم		إِلــى ذي المَجــدِ وَالحَــسَبِ التَليــدِ
فِـــراراً مِـــن شَــتيمِ الوَجْـــهِ وَرْدٍ		يُفِـــرُّ الأُسْـــدَ خَوفـــاً بِالوَعيـــدِ [1]

وإمعاناً في التحدي لم يكتف الفرزدق بهجاء زياد، بل هجا مسكينا الدارمي، لأنه رثـى زياداً الذي كان متجبِّرا كافرا، يقول:

أَمِــسكينُ أَبْكَــى اللَــهُ عَيْنَــك إِنَّمــا		جَــرى فــي ضَــلالٍ دَمعُهــا إِذ تَحَــدَّرا
أَتَبْكي اِمــرَأً مِــن أَهــلِ مَيــسانَ كــافِراً		كَكِــسرى عَلــى عِدّانِــهِ أَو كَقَيــصَرا
أَقـــولُ لَـــهُ لَمّـــا أَتـــاني نَعِيُّـــهُ		بِــهِ لا بِظَبــيٍ بِالــصَريمَةِ أَعفَــرا [2]

رابعاً: الذكر (بعث الماضي):

على الرغم مما تولد لدى الإنسان من شعور بالعجز أمام قوة الدهر وسطوته، فإنه لـم يقـف مكتوف اليدين إزاء حالات الخوف التي عاشها بسبب هيمنة الدهر وسـطوته، إذ حـاول أن يتحدى صروفه ويواجه حوادثه ليخلص نفسه من الإحساس بالخوف تجاهه، ويتحدى أسـباب العجز والقهر والفناء، وكان الذكر وبعث الماضي أحد الوسائل والسبل التي يلجأ إليها الخائف لبعث الأمان والاطمئنان إلى نفسه.

(1) الفرزدق، ديوانه: ١/ ١٦٣.
(2) الفرزدق: ديوانه:١ /٢٢٢ –٢٢٣ .ميسان:اسم كورة كثيرة النخل بين البصرة وواسط.العـدّان:الزمـان. الصريمة.منقطع الرمل.الأعفر :الذي بلون التراب

والذكر محاولة للتخفيف من قوة الزمن باسترجاع الماضي وإنقاذه؛ إذ يحس الإنسان بأنه يملك ماضيه الذي افتقده، وأساس الذكر شعور المرء بأن جزءاً من حياته قد ذهب، وهو شعور يفزعه، ويوحي إليه بأنه ميت حي، فيلوذ بالذكر ليلتمس فيه القدرة على الإحساس بأن ماضيه ما زال حياً في صورة ذكريات تضطلع بحفظه وتنقله إلى الحاضر، وهو عملية إبداعية يقوم العقل فيها بتمثيل الماضي، ويخلطه بالظروف الحاضرة، ويطل معه على المستقبل المرتبط بالرجاء والخوف- ليعود الزمن شيئاً واحداً تلتقي بدايته بنهايته[1]. والذهن لا يحتفظ إلا بأجمل ما في الماضي، ثم إنّ الذكرى جميلة في مجملها، حتى المصاعب والمتاعب، يغشاها الشاعر بريشة الفنان، ويضعها في إطار يزهو بجماله وألوانه[2].

ولعل بعث الماضي السعيد واسترجاع الذكريات المبهجة وأيام الصبا والشباب هي من أهم الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في مقاومة خوفه من الزمان، لأن استحضار الشاعر لصور الماضي المشرقة واللحظات السعيدة أيام الشباب، يمنحه تعويضاً عن واقعه المجدب وحاضره المنطفئ؛ فالشاعر عندما يهرب إلى ماضيه السعيد فكأنه يقوم بعملية تعويض نفسي عما يعانيه من لحظة الفقد والضعف والتلاشي والغربة التي يعيشها في حاضره[3]، "فالخوف من الحاضر حصيلة موضوعية للشعور بالإحباط والغربة بين أبناء الزمان، فيلوذون بماضيهم كما تلوذ الفطيمة بمرضعتها"[4]. ليستعيدوا مغامرات الحب والصيد والبطولة في مواجهة تجارب الموت

---

(1) انظر، السنجلاوي إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي: ٢٥١-٢٥٥.

(2) انظر، ضناوي، سعدي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣: ٢٥٠.

(3) انظر، إسماعيل، عناد غزوان: المرثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤: ٩. وعبد الله، محمد صادق: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: ١٨٤.

(4) انظر، الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٢٥٠.

الموت التي يشعرون بها في حياتهم[1]، فهذا الفرزدق لا يجد حلاً لمعاناته وما أصابه من أسى بسبب تقادم العمر، وانصراف النساء عنه في مشيبه وسخريتهن منــه، إلاّ أن يحــيلهنّ إلـــى ماضيه السعيد أيام الشباب عندما كانت النساء يُهرولن خلفه طالبات الحب والوصال، ويؤكــد صحة مقولته هذه طلبه منهن أن يسألن جدّاتهنّ ليخبرنهن عن كل هذا وما كان من أمره القديم معهنَّ فكان (مرقاص الخدام)، يقول:

رآنـــي الغَانِيَـــاتُ فَقُلْـــنَ: هَـــذا   أبوُنَـــا جَـــاءَ مِـــنْ تَحْـــتِ الـــسِّلامِ
فَـــإنْ يَـــضْحَكْنَ أو يَـــسْخَرنِ مِنِّـــي   فَـــإنِّي كُنْـــتُ مِرْقَـــاصَ الخِـــدامِ
ولَـــوْ جَـــدّاتَهُنّ سَـــألْنَ عَنِّـــي   رَجَعْـــنَ إلـــيّ أضْـــعَافَ الـــسِّلاَمِ[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات ينطلق إلى ماضيه الجميل ليبعثه من جديد، ويرمى من ذلك إنعاش نفسه من داء المشيب الذي أصابه بالوهن والضعف، وجعله يتجرع مرارة الشعور بالخيبة بعد الفتوة والقوة، وذلك محاولة منه لرأب الصدع النفسي الذي أصبح يعانيه في كبره ومن فعل الزمان فيه.

ويجعل عمرو بن أحمر الفرار نحو الماضي البهيج والذكريات السعيدة منطقة مريحة يستعين بها عند خيبته وإحباطاته المتكررة أمام الحبيبات في مرحلة الشيخوخة، يقول:

عوجي ابنَةَ الـــبَلَسِ الظَّنـــونِ فَقَـــد   يَربـــو الـــصَّغيرُ ويُجبَـــرُ الكَـــسْرُ
بـــانَ الـــشَبْابُ وَأَخلَـــفَ العَمْـــرُ   وَتَغَيَّـــــرَ الإخـــــوانُ وَالـــــدَّهرُ
ولَقَـــد غَـــدَوتُ وَمَـــا يُفَزِّعُنـــي   خَـــــوفٌ أُحـــــاذِرُهُ وَلا ذُعْـــــرُ

(١) انظر ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر الجاهلي: ٢٥٠.

(٢) الفرزدق، ديوانه:٢/٣٦٠. السِّلام: حجارة القبر. الخدام: الخلاخيل في الساق.

رُؤدُ الشَّبابِ كَأنِّي غُصنٌ   بِحَرامِ مَكَّةَ ناعِمٌ نَضْرُ [1]

فالشاعر يستحضر الماضي من خلال رسومه المنقوشة في نفسه، وروحه عندما كان فتياً قوياً، فهو يحاكي نفسه ليستعيد "مغامرات الحب واللهو من خلال الذاكرة التي تشعره وكأن الماضي واقع حقيقي؛ لأن الماضي هو الزمن المستقر الوحيد والثابت وغير القابل للمداخلة والتغيير"[2]، وهذا ما جعل نفس الشاعر ميّالة إليه توّاقة لمعانقته، ففي منطقة الماضي ملاعب الشباب، وصباحاته ومساءاته بين مضارب الحبيبة، حيث اللهو والعبث والمجون، وهذا جميل يعمد إلى سرد سلسلة من الذكريات المتتالية حينما لفتت نظره بثينة إلى أنَّ شبابه قد أفل وأن علامات الكبر والعجز قد داهمته، يقول:

تَقُولُ بُثَيْنَةُ لَمّا رأَتْ   فُنوناً مِنَ الشَّعْرِ الأَحمَرِ
كَبِرتَ جَميلُ وَأَوْدَى الشَّبَابُ   فَقُلْتُ بُثَيْنَ أَلا فَاقْصُرِي
أَتَنسينَ أَيّامَنا بِاللِّوى   وَأَيّامَنَا بِذَوي الأَجفَرِ
أَما كُنتِ أَبصَرْتِني مَرَّةً   لَيالِيَ نَحْنُ بِذوي جَوْهَرِ
لَيالِيَ أَنتُمْ لَنَا جيرَةٌ   أَلا تَذكُرينَ بَلى فَاذكُري
وَإذ أَنا أَغيَدُ غَضٌّ الشَّبابِ   أَجُرُّ الرِّداءَ مَعَ المئزَرِ
وَإِذ لِمَّتي كَجَناحِ الغُرابِ   تُطْلَى بِالمِسكِ وَالعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ ما تَعلَمينَ   تَغَيُّرُ ذا الزَّمَنِ المُنكَرِ
وَأَنتِ كَلُؤلُؤَةِ المُرْزُبَانِ   بِماءِ شَبابِكِ لَمْ تُعْصِري

---

(1) عمرو بن أحمر، أبو الخطاب عمرو بن أحمد الباهلي (ت ٦٥هـ): شعر عمرو بن أحمر الباهلي، تحقيق حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٠: ٩٠ . عاج: مال وعرَّجَ . البلس: إشارة إلى ناقته. الواجم: وهو الرجل الذي لا يوثق بخيره . يربو: ينمو ويكبر. بان الشباب: انقضى ومضى عصره . أخلف: تغير. العَمْر: واحد العُمُور وهي منابت الأسنان واللحم الذي بين مغارسها . رؤد الشباب: ما كان ينعم به من حسن شباب وحيوية.

(2) الصائغ، عبد الإله: الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام: ٢٥٢.

قَريبـــــــانِ مَربَعُنـــــــا واحِـــــــدٌ   فَكَيـــــفَ كَبِـــــرْتُ ولَـــــم تَكبَـــــري
حلفتُ لها بالرّاقِــصَاتِ إلــى منــىً   وما سَلَكَ الأخرابَ أخْرَابَ غَــرْوَرِ[1]

إن استعادة الشاعر لذكرياته في هذا المقام يعد بمثابة التنفيس عن الــنفس؛ ليــستعيد توازنه، ويخلق نوعاً من التناغم بين ذاته ومحبوبته التي ما زالت تحــتفظ بــشبابها (كلؤلــؤة المرزبان)، ولم تشيخ مثله حيث (كبرت ولم تكبري)، وهذا يدل على عدم تقبل الحال الذي آل إليه متمثلاً في شيب كاسح شمل رأسه بعد شباب غض، وفتوة غامرة.

والشاعر في هذا المقطع وإن كان يرثي الربوع التي احتضنت حبه ومغامراتــه مــع بثينة، فإنه في الوقت نفسه يرثي شبابه الضائع، ويحاول كذلك استرداد لذّاته الــضائعة فــي هوالك الزمن، إذ الهروب إلى الذكريات بذلك يكون ضرباً من المقاومة والصمود فــي وجــه الزمن، وقد يتخذه الشاعر سلاحاً فعّالاً يتقوى به عندما يذهب شبابه وتعرض الغواني عنــه، كما فعل الأخطل في ترديد ماضيه المزهر:

إمّا تَرَيْني حَنَاني الشَّيبُ مِن كِبَــرٍ   كَالنَّسرِ أَرجُفُ وَالإِنــسانُ مَهــدودُ
فقَد يَكونُ الــصِّبا مِنّــي بِمَنزِلَــةٍ   يَوماً وَتَقتادُني الهيــفُ الرَعاديــدُ
يا قَلَّ خَيرُ الغَواني كَيفَ رُغنَ بِــهِ   فَــشِربُهُ وَشَــلٌ فــيهِنَّ تَــصريدُ

[1] جميل بثينة، ديوانه: ١٠٠– ١٠١. فنوناً: ضروباً. أودى الشباب: ذهب. اللِّوى والأجفــر والخزيمــة: مواضع وأمكنة. الأغيد: الناعم. غض الشباب: ريعانه. اللمّة: الشعر المجاور شحمة الأذن. المرزبــان: رئيس الفُرْس. أعصرت المرأة: بلغت شبابها وأدركت أو دخلــت فــي الحــيض. المربــع: المنــزل. الراقصات: الإبل المسرعة. أخراب وغرْوَر: موضعان.

قد كُنَّ يَعْهَدْنَ، منِّي، مَضحَكاً حَـسنَاً   ومَفرِقاً حَـسَرَتْ عَنْـهُ العَنَاقِيـدُ[1]

ويتخذ أعشى همدان ذكرى الشباب دواء لنفسه عندما عثر به الزمان ولاح المـشيب في رأسه وذهبت لذاته:

فَإن أُمـسِ قَـد لاحَ فِـيَّ المَـشيـ   ـبُ أُمَّ البَنـينِ فقَـد أَذكُـرُ

رَخـاءً مِـنَ العَـيشِ كُنّـا بِـهِ   إذ الـدَّهرُ خـالٍ لَنـا مُـصحِرُ

وَإذ أَنـا فـي عُنفُـوانِ الـشَّبا   بِ يُعجِبُنـي اللَّهـوُ وَالـسَّمَرُ

أَصِـيدُ الحِـسانَ وَيَـصطَدْنَني   وَتُعجِبُنـي الكاعِـبُ المُعْـصِرُ [2]

ومن الشعراء الذين كانوا يهربون كذلك من واقعهم المؤلم إلى أجواء الذكريات الخالية عدي بن الرقاع العاملي، فعلى غرار أصحابه صحا على علامات الكبر والعجز فراح يسترفدُ ما أفل من أيام بهجة عمره وشبابه في محاولة منه للتغلب على مخاوف الزمن وعواتيه:

إمّـا تَـرَي شَـيباً تَقَـشَّعَ لِمَّتـي   حَتّى عَـلا وَضَـحٌ يَلـوحُ سَـوادَها

فَلَقَـد ثَنَيْـتُ يَـدَ الفَتـاةِ وِسـادَةً   لي جاعِلاً يُـسرى يَـدَيَّ وِسـادَها

وَلَقَد أَصَـبتُ مِـنَ المَعيـشَةِ لَـذَّةً   وَلَقَيْتُ مِن شَظَفِ الخُطُوبِ شِدادَها [3]

---

(١) الأخطل، شعر الأخطل: ٧٦. أرجف: أُرعَدُ. المهدود: الموهون الضعيف. هدَّهُ هدا: إذا أضعفه والهـد أيضاً: هَدُّ البعير، وهو شدةُ هَدْره. الهَدُّ: الجبان من الناس. الصِّبا: اللهو من الغزل. والهيف: جمع هيفاء وهي الضامرة البطن الرقيقة الخصر. والرعاديد: جمع رعديد. وهي التي ترعد من رطوبتها. يـا قـلَّ خير الغواني: دعاء عليهن أي أقلّ الله خيرهن. والغواني: جمع غانية وهي المرأة التي غنيـت بجمالهـا عن الزينة. التصريد: التقطيع. الوشل: الماء المعين في الجبل. الشمط: اختلاط البياض بـسواد الـشعر، وهي النافرة. حسرت: انكشفت. يعهدن: يعرفن. المَضْحَك: الثغر.

(٢) أعشى همدان، ديوانه: ١١٩. المُصْحِر: اسم الفاعل من أَصْحَرَ أي خرج إلـى الـصحراء أو المكـان المتسع الخالي، يعني بذلك أنه لم يكن في الدهر شباباً.

(٣) عدي بن الرقاع العاملي، ديوانه: ٣٧. تقشع: انتشر. يلوح سوادها: يغيره. الوضـح: البيـاض. ثنيـت يدالفتاة: لويتها. الشظف: يبس العيش وشدته.

وحينما يواجه العجز والحرمان والخوف من انصراف المرأة، لا يجد الشاعر لنفسه بدّاً من سرد سجل حياته، وعرض صور الماضي البهية، فهذا الأحوص يعوض عن ذهاب شبابه بما كان فيه من ماض سعيد مشرق، يقول:

نَزَلَ المَشيبُ فَما لَهُ تَحويلُ ... وَمَضى الشَّبابُ فَما إِلَيهِ سَبيلُ

وَلَقَد أَراني والشَّبابُ يَقودُني ... وَرِداؤُهُ حَسَنٌ عَلَيَّ جَميلُ

وَعَلَيَّ مِن وَرَقِ الشَّبابِ وَظِلِّهِ ... غُصنٌ تَفَرَّعَ في الغُصونِ ظَليلُ

بَشَرٌ يَكونُ مِنَ الخُزُوزِ وَلِمَّةٌ ... مِثلُ الجَناحِ وَعارِضٌ مَصقولُ

فَاليومَ وَدَّعني الشَّبابُ كَأَنَّني ... سَيفٌ تَقادَمَ عَهْدُهُ مَفْلُولُ (١)

وصفوة القول: إن الماضي كان واحةً في صحراء الحزن والسأم؛ ولذلك فإن نفس الشاعر تظل ميّالة إليه تواقة لمعانقته وليس ثمة وسيلة لإمساكه سوى الذاكرة التي تشعره وكأن الماضي واقع حقيقي؛ لذا اتخذه الشاعر عنصراً فعالاً يستعين به في مقاومة الموت الذي يخيّم على حاضره، فالحنين إلى الماضي والتشبث بالشباب يعكس صورة من صور التمسك بالحياة والانعتاق من وطأة الحاضر (٢).

---

(١) الأحوص الأنصاري، ديوانه: ٢١٨- ٢١٩. البشر: جمع بشرة وهي ظاهر الجلد. اللمة: شعر الرأس يجاوز شحمة الأذن. مثل الجناح: يعني سوداء مثل جناح الغراب، والعارض: جمع عوارض، ما يبدو من الأسنان عند الابتسام.

(٢) يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١١١.

خامساً: استحضار الناقة

تعد الناقة ذات دلاله خاصّة وعميقة على الحياة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي[١]، فهي رمز الحياة، وحبها، والحرص عليها، والتمتع بها عند الشعراء خاصة وفي الفكر العربي عامة. والشاعر عندما يجد نفسه وسط هذه الصحراءالمهلكة المجهولة، التي لا ماء فيها ولا نماء، وإنما المجهول والحر والهجير، والتيه والضلال، والظلام والجدب والجفاف، مثلما هو صراخ الجن، والبوم والجنادب وعواء الذئاب والخوف المبهم مما تقذف به الصحراء من الأهوال ذات المرجع الخرافي: كالغول، والحية، والسعالي، وما إلى ذلك من صور الخوف وسبل الهلاك، يحرص على استحضار الناقة كونها تمثل الحياة واستمرارها ووسيلة النجاة المؤدية الى مرفأ الأمان[٢]،" فيبدأ رحلته الصحراوية متخذاً من الناقة وسيله لإمضاء الهمّ، وتسلية الحزن ... وجسراً للوصول إلى غايته" [٣] يقول النابغة الشيباني:

وَبَلدَةٍ مُقفَرٍ أَصواءُ لاحِبِهَا ... يَكادُ يَشْمَطُ مِن أهوالِها الرَجُلُ

سَمِعتُ مِنها عَزِيفَ الجِنِّ ساكِنِها ... وَقَد عَرانِيَ مِن لَونِ الدُجى طَفَلُ

تُجاوِبُ البومُ أَصْداءً تُجاوِبُها ... وَالذِئبُ يَعوي بِها في عَينِهِ حَوَلُ

حَتّى إذا الصُبحُ ساقَ اللَيلَ يَطرُدُهُ ... وَالشَّمسُ في فَلَكٍ تَجري لَها حُوَلُ

تَشوي جَنادِبَها شَيّاً إذا صَهَرَتْ ... تَكادُ مِنها ثِيابُ الرَكبِ تَشتَعِلُ

تَرى الحَرابِيَّ فيها وَهيَ خاطِرَةٌ ... وَكُلُّ ظِلٍّ قَصيرٌ حينَ يَعتَدِلُ

ظَلَّت عَصافيرُها في الأَرضِ حاجِلَةً ... لَمّا تَوَقَّدَ مِنها القاعُ وَالقُلَلُ

قَد جُبتُها وَظَلامُ اللَّيلِ أَقطَعُهُ ... بِجَسْرَةٍ لَم يُخالِط رِجلَها عَقَلُ

---

(١) انظر، الكومى، محمد محمد: الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٨: ١٣٩و ٢٩٤.

(٢) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٤٩– ٤٥٠.

(٣) القيسي، نوري حمودي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مطبعة مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٤: ٣١.

عَيرانَـــةٍ كقَريـــعِ الـــشَّوْلِ مُجْفَـــرَةٍ   في المِـــرفَقَينِ لَهـــا عَـــن دَفِّهـــا فَتَـــلُ
كَأَنَّ فـــي رِجلِهـــا لَمّـــا مَـــشَت رَوَحـــاً   وَلا يُـــــرى قَفَـــــدٌ فيهـــــا وَلا حَلَـــــلُ
تَخْـــدي بِهـــا مُجمَـــراتٌ مـــا يُؤَيِّـــسُها   مَـــــرْوٌ وَلا أَمعَـــــزٌ حـــــامٍ وَلا جَبَـــــلُ
كَأَنَّهـــــا وَرِكـــــابُ القَـــــومِ تَتبَعُهـــــا   نَوّاحَـــــةٌ قَـــــد شَـــــجاها مَـــــأتَمٌ ثَكِـــــلُ
تَنضو جِـــذاعَ المَهـــارى وَهـــيَ رَيِّـــضَةٌ   وَلا تُمالِكُهـــــا العيدِيَّـــــةُ الـــــذُّلُلُ
مثْلَ الحَنِيّاتِ ضُـــفراً وَهـــيَ قَـــد ذَبَلَـــت   وَالقَومُ مِن عُدَواءِ السَّيرِ قَـــد ذَبَلُـــوا[١]

وهكذا تبدو ناقة الشاعر في هذه الرحلة " رمزاً للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهـــوال من أجل تحقيق الأمان"[٢]؛ لذا يحشد الشاعر لها كل صفات القوة، والنجابة،و الصلابة،والشدة، والفخامة، والقدرة على التحمل؛ ليـــستمدَّ منهـــا كـــل معـــاني القـــوه والعـــون والطمأنينـــة؛ لمواجهةالخوف من قسوة الطبيعة ، وكأنه يتحدث عن ذاته في رحلة عمل مجهدة تقتفي دروب الحياة الصعبة والشاقة من أجل البقاء.

وعندما يعيش الشاعر حالة من الخوف وعدم استقرار من المجهول والآتـــي، وســـط ظلمة الصحراء المرعبة الموحشة، لا يجد ما يبدد مخاوفه إلا أن يعتلي ناقته ويضرب بها في أعماق المكان، ويمضي في عالم الصحراء الواسع مخترقا ظلمته ومواجهاً مخاوفه والمـــوت

---

(١) النابغة الشيباني، ديوانه: ١٤٤– ١٤٥. أصواء:العلامات على الطريق يستدل بهـــا.اللاحـــب الطريـــق الواضح. يشمط: يشيب. الحجل: سير الطائر على رجل واحدة. القاع: الأرض المنبسطة، القُلل: أعـــالي الجبال: الجَسْرة: الناقة القوية، العَقَل: التواء في الرجل يضعفها. العيرانة: الناقة النشيطة، القريع: الفحل المقارع.الشول: جمع شائلة، وهي الناقة التي ارتفع ضرعها وجفّ لبنها. مجفـــرة: ذات جفـــرة أي ذات كرش. القتل: تباعد ما بين المرفق والزور، الدف: الجنب: الروح: انقلاب الحق أو القدم خارج الجـــسم. القَفَد: ميل الخف أو القدم إلى الداخل. الحلل: العرج. تخذي: تسرع. المحجـــرات :الحـــوافر الـــصلبة. يؤيسها: يثنيها عن عزمها. المرو: الحجـــارة الـــصلبة. الأمعـــز: الأرض الحـــصباء. تنـــضو: تنـــزع وتجرَّد.الجذاع: صغار الدواب. المهارى: جمع مهر. ريضة: مذللة. العيديـــة: أنجـــب الإبـــل. الـــذلل: المنقادة. الحنية: القوس. عُدواء السير: شدته.

(٢) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضـــوء النقـــد الحـــديث، مطبعـــة وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية، عمان، ١٩٧٦: ٧٢.

الذي ينتظره، فالناقة تمثل هنا أمل الشاعر في النجاة، فخلاصه فيها ومعها، فهي تتجاوز الواقع برؤيتها الغيبية للوصول إلى الغاية المنشودة، يقول القطامي التغلبي:

وَظَهْرِ تَنُوفَةٍ حَدْبَاءَ تُمسِي ... بها الرُّكْبَانُ خائِفَةً جِيَاعَا

قِذَافٍ لا يُضاعُ المَاءُ فيها ... ولا يَرْجُو بهَا القَوْمُ اضطِجَاعا

قَطَعْتُ بِذَاتِ أَلْواحٍ تَرَاها ... أَمَامَ الرَّكْبِ تَندَرِعُ اندِرَاعَا (1)

وهكذا تتجلى رحلة الشاعر الصحراوية بوصفها صورة لرحلته في الحياة، إلى عالم الطموح والرغبة في البقاء، وتحدي الواقع السيء المفروض، واقع الفناء والموت، ولا يجد الشاعر وسيلة لعبور الطرق الوعرة والمسالك الصعبة سوى الناقة(2). ومن هنا تلعب الناقة دور القوة المساعدة للشاعر، بها ينتصر على مخاوفه، ومن خلالها يواجه وحوش الجفاف، إذ تمثل في نظر الشاعر القوة الوحيدة القادرة مجابهة ذلك الوحش؛ لذا فهي في رحلات الشاعر تكابد وتضحي بشيء من طاقتها وكتلتها لتوصل الشاعر إلى برّ الأمان(3)،وهي تستمر بالمسير لتصل به إلى الماء بعد الجفاف والعطش، وتصل به الى الصبح بعد طول المسير ليلا، يقول ذو الرمة:

إذا القَومُ رَاحوا راحَ فيها تَقاذُفٌ ... إذا شَرِبَتْ ماءَ المَطِيِّ الهَواجِرُ

نَجاةٌ يُقاسي لَيْلُها مِن عُروقِها ... إلى حَيثُ لا يَسْمو امرُؤٌ مُتَقاصِرُ

---

(1) القطامي، ديوانه: ٧٦- ٧٧.، جياعا: سراعا، حدباء: ليست على طمأنينة فيها نشوز وجبال، قذاف: بعيدة. اضطجاعاً: النوم. الواح: العظام. تندرع: تسبق.

(2) الدليمي، عبد الرزاق خليفة محمود: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٢٧٦.

(3) عبد السميع، حسنة: الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة، مجلة فصول، مجلد ١٤، عدد ٢، ١٩٩٥: ٦٦.

زَهالِيــلُ لا يَعبُــرْنَ خَرقــاً سَــبَحنَهُ بِأَكوارِنـــا إلا وَهُـــنَّ عَواسِـــرُ

يُنجِّينــا مِــن كُــلِّ أَرضٍ مَخوفَــةٍ عِتــاقٌ مُهانــاتٌ وَهُــنَّ صَــوابِرُ

وَماءٍ تَجـافى الغَيـثُ عَنـهُ فَمـا بِـهِ سَواءَ الحَمامِ الحُضَّنِ الخُضرِ حاضِـرُ

وَرَدْتُ وَأَرْدافُ النُّجـــومِ كَأَنَّهـــا وَراءَ الــسِّماكَيْنِ المَهـا وَاليَعـافِرُ

عَلى نِـضْوَةٍ تَهْـدِي بِرَكـبٍ تَطَوَّحـوا عَلـى قُلُـصٍ أَبـصارُهنَّ غَـوائِرُ (١)

فالناقة بهذا المفهوم، هي الذات التي تناضل من أجل تحقيق الممكن في الخلاص، ولذا جعل منها الشاعر الجسر، الذي يعبر من خلاله إلى حياة جديـدة ليـشرح معاناتـه ويحقـق أغراضه، فكلما وقعت به محنة كانت هذه الناقة تشحذ عزيمته، وتجدد همته؛ ليتغلب على مـا ألمّ به من محن ومخاوف، فعلى ظهرها يبدأ نسيان الـذكريات المؤلمـة والهمـوم الناصـبة والمخاوف الجاثمة، يقول الشاعر:

إذا الهُمـومُ حَمـاكَ النَّـومَ طارِقُهَـا وحـانَ مِـن طَيفِهـا هَـمٌّ وَتَـسهيدُ

فَـانمِ القُتـودَ عَلـى عَيْرانَـةٍ حَـرَجٍ مَهْرِيَّـةٍ مَخْطَتْهـا غِرْسَـها العيـدُ (٢)

أنها تنقل الشاعر من حالة اليأس والقنوط والخوف إلى حالة الأمل والاطمئنان وانفراج الغمة، ولذا يرى طه حسين أنّ الناقة لدى الشاعر القديم تعد وسيله لشحذ الهمم وتقوية النفس ، قال :" فأنت تراه قد وصل إلى ناقته وانتهى إليها كما تنتهي أنت إلى سيارتك في مدينتك هذه

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٠٢٧- ١٠٣٠. نجاه: سريعة. زهاليل: مُلْسُ. خرقاً: الأرض البعيدة الواسـعة، اليعافر: الظِّباء. نضوة: ناقة مهزولة.

(٢) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٣٦٠- ١٣٦١. حماك: منعك. التسهيد: السهر. فأنم: ارفـع. القتـود: عيـدان الرحل. حَرَج: ضامر.

المتحضرة، حين يضيق بك الأمر، وتزدحم على نفسك الهموم، وتكره المقام حيث أنت، ...تلتمس فيها فرجاً من كرب، وسعادة من ضيق" [١].

وهنا تظهر الناقة أكبر من مجرد حيوان يقتات على نتاجه العربي، ويستعين بها في رحلاته الصحراوية، فهي الصديق في السفر، والرفيق حين لا يجد من يشكو إليه همه، وهكذا ظلت الناقه ملجأ الشعراء، وملاذهم الذي تتبدد في حماه همومهم، وسلاحهم الماضي في مسيرة الحياة الأليمة، فكان الشاعر يتجه الى ناقته أو بعيره عندما تتكاثر الهموم على نفسه، أو تدهمه مشكلة مدلهمة أو أزمة طاحنة[٢]. وهذه ظاهرة نجدها تتكرر عند أغلب الشعراء بحيث غدت ظاهرة فنية من ظواهر الشعر الأموي، فإليها يرجع الفضل في انتشال الشاعر من همومه عندما تتكالب عليه الهموم والمخاوف، ويذيقه الزمان من ويلات وأرزاء ونقص مال، لا سبيل إلى الخلاص من هذه الهواجس والظفر بالطمأنينة إلاّ بأن يعلو ظهر ناقته التي يناجيها عبر الفيافي، وهذا عدي بن الرقاع العاملي بعدما اجتاحه شعور كبير بالخوف من الموت الذي يترصده في كل مكان، وما أصابه من إحباط بسبب الصراع الأبدي مع الدهر، لا يجد إلاّ ناقته يهرع إليها؛ ليتجاوز الواقع الراهن المخيف وينطلق إلى العالم الممكن، والذي قد يتحقق عن طريقها- نتيجة لهذا الإحباط- التكيف مع متطلبات الحياة التي رسمها لنفسه في تحقيق وجود آخر غير الوجود العادي[٣]. ومن هنا يأتي وصفه للناقة بالصلابة، والقوه، والثبات والحيوية والاندفاع الى الأمام والحركة السريعة فهي تستمر بالمسير دون توقف لتبلغ غايتها وتحقق أمل الشاعر في النجاة، يقول:

---

(١) طه حسين: حديث الأربعاء: دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١/ ٣٤.

(٢) انظر المومني، قاسم: في قراءة النص: ١٨٣.

(٣) فيدوح، عبد القادر: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، دار الأيام للنشر، البحرين، ١٩٩٨: ٧٩.

فَصَرِّمِ الهَمَّ إذا ولّى بِناجِيَةٍ　　عَيرانَةٍ لا تَشَكَّى الأَصْرَ وَالعَمَلا
مِنَ اللَّواتي إذا استَقبَلنَ مهْمَهَةً　　نَجَّينَ مِن هَولِها الرُكبانَ وَالقَفَلا
مَنْ فَرَّها يَرَها مِن جانِبٍ سَدَساً　　وَجانِبٍ نابُها لَم يَعْدُ أَن بَزَلا
حُرفٌ تَشَذَّرُ عَن ريّانَ مُنْغَمِسٍ　　مُستَحْقِبٍ رَزَأَتْهُ رَحْمَها الجَمَلا
أَوْكَتْ عَلَيهِ مَضيقاً مِن عَواهِنِها　　كَما تَضَمَّنَ كَشْحُ الحُرَّةِ الحَبَلا [1]

وها هو العجاج يبدد مخاوفه وهو يخترق أعماق الصحراء الخطيرة المغلَّفة بالرهبة والخوف بجملة النجيب، إذ يقول:

سَبائِباً كَسَرَقِ الحَريرِ　　لا هَيتُ أَخْشى هَولِها المَذكورِ
بِناعِجٍ كَالمِجْدَلِ المَجْدُورِ　　عُولِيَ بِالطِّينِ وَبِالأجورِ [2]

وهكذا ظلت الناقة ملاذ الشعراء الذي تتبدد في حماه مخاوفهم وهمومهم، وسلاحهم الماضي في مسيرة الحياة الأليمة، فكان الشاعر يلجأ إلى ناقته أو بعيره، عندما تدهمه رهبة جارفة أو مشكلة مدلهمة، أو أزمة خانقة، وهي ظاهرة تتكرر عند العديد من الشعراء بحيث غدت ظاهرة فنية من ظواهر الشعر الأموي[3].

سادساً:استحضار الفرس

استأثرت الفَرَسُ والخيل عامة بمكانة كبيرة في نفوس العرب، فهو كالناقة بالنسبة للشاعر من حيث هي وسيلة من وسائل الحياة التي يغالب بها، ويقتحم ويتخطى المصاعب

---

(1) عدي بن الرقاع العاملي، ديوانه: ٢٨. الناجية: الناقة السريعة. عيرانه: الناقة الصلبة. الأصْر: الحبس على الضرّ وقلة العلف والرعي، مَهْمَه: البلد المقفر والمفازة البعيدة. القفلا: رجوع الجند بعد الغزو، فرَّها: نظر إلى سنها. حرف: الناقة الضامرة الهزيلة. أوكَت: عقدت: مضيقا: يعني الرحم.

(2) العجاج، ديوانه: ١٨٨– ١٨٩. سَرَق الحرير: شقُقُهُ، الناعج: الجمل الأَدَمُ النجيب، المَجْدَل: القصْرُ، المجدور: المَبْنيّ.

(3) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٥٢.

والمخاوف، وإن كان ذكره يحتل مساحة أقل من الناقة في القصيدة الواحدة أو في مجموعه قصائد الشاعر، فبالإضافة إلى كون الفرس عنصرا مهما لاستخدامها في الحروب والمغازي، فإنها كانت وسيلة –أيضاً– للدفاع عن النفس والنجاة من الأعداء والمخاطر والمخاوف التي يتعرض لها الإنسان في الصحراء العربية منذ العصر الجاهلي، وامتدت هذه الصورة في صدر الإسلام بل في الموروث الديني، حين قال عنه النبي عليه الصلاة والسلام: إنه معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة[(١)].

وتعد صورة الفرس في الشعر الأموي امتدادا لصورة الناقة من حيث الدور الذي أنيط به حمله، فالشاعر يتحدث عن فرسه، ويتجه إليه في سياق يأتي بعد ذكر أزمة أو مصيبة، أو نازلة، أو أي شكل من أشكال الخوف والتهديد التي تتجه إلى ذاته أو تنالها بالأذى[(٢)].

ويجوب الأخطل بفرسه المكان الذي يتحاشاه غيره من الناس خشية الردى، وينطلق به إلى أن يصل الى هدفه حيث الطمأنينة في المكان المخصب، فالفرس هنا يتحقق عن طريقها التكيف مع متطلبات الحياة التي رسمها لنفسه في تحقيق وجود آخر غير الوجود الحالي، يقول:

وَغَيثٍ ثَنى رُوّادَهُ خَشْيَةُ الرَّدى — أَطاعَ وَما يَأتيهِ لِلنّاسِ راكِبُ
بَكَرْتُ بِهِ وَالطَيرُ في حَيثُ عَرَّسَتْ — بِعَبلِ الشَّوى قَد جَرَّسَتْهُ الجَوالِبُ
أَشَقَّ كَسِرحانِ الصَّريمَةِ لاحَهُ — طِرادُ الهَوادي فَهوَ أَشْعَثُ شاسِبُ [(٣)]

(١) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ٩٨.

(٢) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٦١.

(٣) الأخطل، ديوانه: ٤٩٦– ٤٩٧. الغيث: النبات الذي أنبته المطر، وثنى: منع وكف، وأطاع النبات: اتسع، عرَّست: سقطت للراحة آخر الليل، العبل الشوى: الفرس الضخم القوائم، الجوالب: جوالب القدر وصروفه. أشق: الذي يميل في جريه إلى أحد جانبيه. السرحان: الذئب. الصريمة: قطعة وجماعة من شجر الغضا، لاحة: غيّره وأجهده. الطراد: المطاردة، الهوادي: المتقدمة السابقة من الوحوش، الأشعث: المتلبد الشعر المغبره.

ويعطي سهم بن حنظلة[1] فرسه دلالة العبور، عندما تنقله إلى عالم آخر وتنطلق بـه عبر المجهول؛ لتوصله إلى برّ الأمان الذي يبحث عنه، بعد أن اتخّذ قراره بمواجهة العواذل، ومواجهة الفقر ومخاوفه:

إعصِ العَواذِلَ وَارمِ اللَيلَ عَن عُرُضٍ ... بِذي شَبيبٍ يُقاسي لَيلَهُ خَبَبا

يُدني الفَتى لِلغِنى في الراغِبينَ إِذا ... لَيلُ التَمامِ أَهَمَّ المُقتِرَ العَزَبا

حَتّى يُصادِفَ مالاً أَو يُقالَ فَتىً ... لاقى الَّتي تَشعَبُ الفِتيانَ فَانشَعَبا

لا خَيرَ عِندَ فَتىً أَودَت مَروءَتُهُ ... يُعطي المَقادَةَ مَن لا يُحسِنُ الجَنَبا [2]

يتحقق للشاعر مراده وهدفه في السفر والانطلاق عبر المكان ، فهو في حركة دائمة إلى الأمام؛ ليتخلص من سطوة الفقر ويحقق كذلك رغبة في التحول الاقتصادي في الحصول على المال وبعث الحياة من جديد، فهو جوّاب صحاري وطواف في البلاد ليبلغ غايته، لقد قطع كل هذه المسافات البعيدة والأهوال الخطيرة والمجهولة والمفزعة ورمى بنفسه في المهالك ليصل إلى مبتغاه، فهو يجتاب ليلا مريبا، يبعث على الخوف والهم، وطويلا يلبس كل شيء ويخفي وراءه أشياء كثيرة، على فرسه الأصيل الذي يعدو بشدة، وشعر ناصيته ينسدل على جبهته دلاله على الفتوة والشباب والنضارة والحياة.

ويصور العرجي فرسه بالحصن المنيع الذي يحتمي به ويلجأ إليه؛ ليبدد ما يحيط به من هموم ومخاوف تشكلت بسبب ما يكنه له أعداؤه من بغض وعداوة، يقول:

حَتّى أَوَيتُ إِلى طِرفٍ بِرابِيَةٍ ... كَأَنَّهُ مُعرَضاً مِن ساعَةٍ عَلَمُ

---

(1) توفي نحو ٧٠هـ.

(2) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن غريب الباهلي (ت٢١٦هـ): الأصمعيات: ٥٤. بذي شبيب: يعني فرساً، والشيب: شعر الناصية: الجَنَب: ضرب من العدو. الراغبون: الموسرون. ليل التمام: أطول أيام الشتاء: العزب: الذي لا زوج له.

لا يَكْسِرُ الطَرْفَ نَظّارٌ يُقالُ بِهِ	مِن حِدَّةِ الطَّرفِ لاستِيناسِهِ لَمَمُ
كَأَنَّما قَرصُ نابيهِ شَكيمَتَهُ	قَرْشُ المُدى يَنتَحيها الجازِ وَالخَذِمُ
ضافى السَبِيبِ تَقُدُّ الغُرضَ زَفرَتُهُ	نَهدٌ وَتَقصُرُ عَن أَضلاعِهِ الحزُمُ
فَذاكَ حُصنُ الفَتى مِثلي إذا جَعَلَتْ	بِالمُحصنِينَ قُصُورُ الشِّيدِ تَنهَدِمُ (١)

يبرز الفرس هنا قوة مساعدة للشاعر في خضم الأزمة، يظهر وكأنه ذلك الإنسان الكامل أو المخلوق النبيل الذي أنيط به الخير والنصر أملا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة، ولذلك يلتمس الشاعر نجاته من المحن والمخاوف في صورة الفرس التي يبتدعها، وهذه الصورة دفعت ناقداً مثل مصطفى ناصف إلى القول بأن "الدور الإنساني للفرس دور واضح،ويبدو للقارئ أن الفرس يستطيع بميزاته البدنية والسلوكية أن يكشف الأمور، ويرتاد المجاهل، ويأخذ وظيفة الرائد الذي يتقدم غيره من الناس؛ فالفرس لكرمه وإصراره على أن يبذل ذات نفسه، أصبح خليقا بأن يأخذ صفة السلطة، ويمسك زمام الأمور، ولا يمل القارئ من الإعجاب بصوره (حيوان) يجاهد في سبيل إسعاد البشر...." (٢).

(١) العرجي، ديوانه: ٩-١٠. الطِّرْف: الكريم الطرفين من الخيل (الأم والأب)، الرابية: المرتفع من الأرض. العلم: الجبل، النظّار، مبالغة في الناظر: أي شديد القطع. يقال به: يظن به. الاستيناس: ارهاف الأذن للتسمع مع إطالة النظر. واللمم واللمة: الطائف من الجن. الشكيمة: الحديدة المعترضة في فم الفرس من اللجام. وقرصها: أن يعلكها بنابيه. والمدى: جمع مدية وهي الشفرة. وقرشها: أن يصكها الجزار بأخرى ليسنها للذبح. وانتحى الشيء: قصده. الخذم: صفة الجازر وهو السريع القطع. الضافي: السابع: والسبيب: شعر الذنب. تقد: انقطع. الغرض: حزام السرج. والنهد: الجسيم المشرف. الحصن: المكان المنيع. الشيد: ما يحيط بالحائط من البلاد.

(٢) ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١: ٨٩- ٩٠.

سابعاً: الرفيق والحادي:

يُعدُّ رفيق التهجير والإدلاج، أحد الركائز الهامة في عالم الشعر القديم، وهو يظهر في رحلة الشاعر في إطار الإيحاء القائم على العلاقة الوثيقة بينه وبين الشاعر، وهذا الرفيق قد يكون فرداً، وقد يكون جماعة، ويعيش الرفيق الظروف الزمنية والجغرافية الصعبة التي تلازم فيها الشاعر ورفيقه في سراهما البطولي وتهجيرهما المقتحم، وما يلاقيان أثناء ذلك من عنت الأرض وندرة الماء، وقسوة الصحراء، وفزع الليل، ووقت الهاجرة، ودويّ الأصوات.

ويصعِّد الرفاق أشواقهم غناء، وبالغناء يستعينون على السهر والسفر الذي ينتزعهم من مطارح غرامهم، فيسعفهم الغناء على تكثيف نشوة اكتساح الأرض،وينسيهم البعد والرحلة، ويخفف عنهم مخاوف الطريق ومجاهل الصحراء، يقول ذو الرمة:

وَأَروَعَ هيَّامِ السُّرى كُلَّ لَيلَةٍ ... بِذِكرِ الغَوّاني في الغِناءِ المُواصَلِ

إِذا حالَفَ الشَّرخَيْنِ في الرَّكبِ لَيلَةٍ ... إِلى الصُبحِ أَضحى شَخصُهُ غَيرَ مَائِلِ

جَعَلْتُ لَهُ مِن ذِكرِ مَيٍّ تَعِلَّةً ... وَخَرقاءَ فَوقَ الواسِجاتِ الهَواطِلِ

إِذا ما نَعِسْنا نَعْسَةً قُلتُ غَنِّنا ... بِخَرقاءَ وَارفَعْ من صُدُورِ الرَّواحِلِ (1)

أما الحادي أو الغلام فله وظيفة هامة تجعله من الوجوه الحتمية في القافلة، فالحادي هو الذي يتولى القيادة، إنه منارة القافلة وربيئتها، يرصد الأصوات، وحركات الإبل، ويحذّر، وينبّه، ويستحث ب ((صه)) و ((أيا)) و ((وهِيدٍ هيدِ))، وبالتغريد المتواصل عبر الفلوات في اللَّيل والنَّهار، يقول ذو الرمة:

---

(1) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٣٤٢– ١٣٤٣. هيَّام: يهم بالليل. حالف: لازم. الشرخان: جانبا الرجل. غير مائل: لا ينام: تعلَّه: أي تعلُّلا.الهواطل: السراع. غنَّنا بخرقاء: أي قرِّب بخرقاء، أي بذكرها.

إِذا قـــالَ حادينــــا لِتَـــشْبيهِ نَبْـــأةٍ   صَـــهٍ لـــم يَكُـــنْ إلاّ دَوِيَّ المـــسَامِعِ[١]

إنه طليعة القافلة ومؤنسها بما يصدر عنه من أصوات وغناء، يستعين بهمـا الرَّكـب على مخاوفهم من السرى وأهواله في الصحراء الموحشة، يقول جرير:

قَـدْ قَـرَّبَ الحَـيُّ إذ هـاجوا لإِصـعادِ   بُــــزْلاً مُخَيَّـــسَةً أَرْمــــامَ أَقْيــــادِ
صُهْباً كَـأَنَّ عَـصيمَ الـوَرْسِ خالَطَهـا   مِمّــا تُــصَرِّفُ مِــن خَطْــرٍ وَإِلْبــادِ
يَحْــدُو بِهِــم زَجِــلٌ لِلبَــينِ مُعتَــرِفٌ   قَد كُنتُ ذا حاجَةٍ لَـو يَرَبِّـعُ الحـاديّ[٢]

فالحادي يمثل الأمان والخلاص للقافلة الهائمة في لُجة الصحراء، ويسجل للقافلة كـل ما يمكن أن تقابله من عراقيل وأخطار، ولا بد أنه دليل حصيف عارف بمعـالم الـصحراء، يجنبها مشقة الطريق اللاهب من هجير النهار وسط الصحراء الشاسعة، وذلـك مـن خـلال سمات البطولة والشجاعة والعزيمة التي يتحلّى بها، يقول القطامي التغلبي:

لَمّـــا وَرَدْنَ نَبِيّـــاً واســـتتبَّ بنـــا   مُـسحَنْفِرٌ كخطـوطِ الـسَّيْحِ مُنْـسَحِلُ
علـى مَكـانٍ غِـشاشٍ مـا يُقِـيمُ بِـهِ   إلاَّ مُغَيِّرُنــــا والمُـــستقي العَجِـــلُ
ثـم اسـتَمَرَّ بهـا الحـادي وجنَّبَهـا   بَطْـنَ التـي نبتُهَـا الحَـوذانُ والنَّفَـلُ
حتـى وَرَدْنَ رَكيَّـاتِ الغُـوَيرِ وَقَـدْ   كـادَ المُـلاَءُ مِـنَ الكتّـانِ يَـشْتَعِلُ[٣]

يظهر أن الحادي هنا يقوم بمهمة إنسانية مقدسة تحافظ على الحياة وتحميها وتنقـذها لأنه يوجه القافلة ويقودها ويجنبها التيه والضلال وسط الرهبة والقسوة، فحضوره يمثل رمـز

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٧٩١. النبأة: الصوت الخفي.

(٢) جرير، شرح ديوان جرير: ١٥٢. أرمام: مفردها رُمَّة، وهي القطعة من الحبل الخلق.

(٣) القطامي التغلبي، ديوانه: ١٩٧. نبياً: مكان، استتب: استقام وامتد، مُسْحَنْفِر: طريـق ممتـد، مُغيِّرنـا: المغير الذي يغير على الإبل، الحوذان: بقلة طيبة الرائحة. الكتان: القطن. وكيان: الآبار.

القدرة على التحقق والإنجاز ومنح الرُّواء والحياة[1]، وكأن الشاعر هنا يكشف من خلال الحادي عن قدراته وإمكانياته في مواجهة العالم، وذلك بمواجهته للموت وتحديه للخوف والزوال من أجل الآخرين، وبذلك يسلب المكان والموت رهبته ويؤكد على تخطيه وتجاوزه بحكمة واقتدار.

وعندما يعيش الشاعر صراعا مع الحبيبة، تبرز صورة الحادي والنوق (الرَّكب) في خضم الأزمة، فهو يمثل أمل الشاعر في الأمان والنجاة والوصول إلى الغاية المنشودة (الحبيبة). فالحادي يتجاوز المستحيل للوصول إلى الحبيبة من خلال الجهد المضاعف الذي يبلغه في التغيير السري، وهنا يحل الحادي بديلا عن العالم الذي يحس بغربته عنه، غربة النفس، وغربة الديار، والحبيبة، فيزداد شعوره بالخوف من المصير، ومن الزمان، ولا سبيل إلى الخلاص من هذه الهواجس والظفر والطمأنينة إلا بتحقيق الوصول، وهذا الأمر يتعلق بالقافلة والنوق وحسن القيادة من قبل الحادي الذي بوجوده يحاول الشاعر إضفاء رؤية متفائلة أمام إحساسه بالخوف والعجز من الوصول إلى مبتغاه، يقول عمر بن أبي ربيعة:

خَليلَيَّ ما بالُ المَطايا كَأَنَّما ... نَراها عَلى الأَدبارِ بِالقَومِ تَنكُصُ
وَقَد قُطِّعَتْ أَعناقُهُنَّ صَبابَةً ... فَأَنفُسَنا مِمّا يُلاقِينَ شُخَّصُ
وَقَد أَتعَبَ الحادي سُراهُنَّ وَانتَحى ... لَهُنَّ فَما يَألو عَجولٌ مُقَلِّصُ
يَزِدنَ بِنا قُرباً فَيَزدادُ شَوقُنا ... إِذا زادَ طولُ العَهدِ وَالبُعدُ يَنقُصُ[2]

يَقْدم الحادي ببطولته على اقتحام المجاهيل بفاعلية، فهو يهتك أسرارها ومظاهرها ومخاوفها، ولا يستكين ولا يدَّخر أيَّ جهد في تخطِّي أهوال المجهول والصحراء والليل، وهو

---

(1) انظر، أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي- البنية والرؤيا. المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦: ٥١٢.

(2) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه: ٣٤٣. الأدبار: الذهاب، تنكُص:ترجع على أعقابها. سراهن: سيرهن ليلاً.يألو: يقصِّر.مقلّص: مهيَّأ للسير.

الذي ينفِّذ أوامر الشاعر، وهو الأقرب إليه، وأشد الناس شبها به من حيث الإقدام والجرأة والقدرة على رد التحدي بتحد أعنف منه، وكلاهما يعيش الظروف الزمنية والجغرافية الصعبة نفسها، وهذه الحقيقة يكشف عنها ذو الرمة بقوله:

زَجولٌ برِجلَيْها نَهوزٌ برَأسِها ... إذا ائتَزَرَ الحادي ائتِزارَ المُصارِعِ
كَأنَّ الوَلايا حينَ يُطْرَحْنَ فَوقَها ... عَلى ظَهرِ بُرجٍ مِن ذَواتِ الصَوامِعِ
قَطَعتُ بِها أَرضا تَرى وَجهَ رَكبِها ... إذا ما عَلَوها مُكفأً غَيرَ ساجِعِ
كَأنَّ قُلوبَ القَومِ مِن وَجَلٍ بِها ... هَوَت في خَوافي مُطعِماتٍ لَوامِعِ
مِنَ الزُّرْقِ أَو صُقْعٍ كَأنَّ رُؤوسَها ... مِنَ القِهزِ وَالقوهِيِّ بيضُ المَقانِعِ
إذا قالَ حادينا لِتَشبيهِ نَبأَةٍ ... صَهٍ لَم يَكُن إلّا دَوِيَّ المَسامِعِ
كَأنّي وَرَحْلي فَوقَ أَحقَبَ لاحَهُ ... مِنَ الصَّيفِ شَلُّ المُخلِفاتِ الرَواجِعِ
مُمَرٍّ أَمَرَّتْ مَتْنَهُ أَسَدِيَّةٌ ... يَمانِيَةٌ حَلَّت جُنوبَ المَضاجِعِ [1]

يمنح الشاعر شخصية الحادي حضورها الفعلي أمام حسّ الخوف الذي يطغى على قلوب القوم المرتحلين، فتمثل رمزا للقوة والمنعة والصلابة في عالم هش متكسّر متفتت، يسوده جوّ من الخوف والضّعف، أنه يمثل الذات الأخرى ذات البقاء والثبات والديمومة والمنعة التي تسند الذات الأولى (الشاعر)، وتمنعها من السقوط الفعلي والانهيار في غمرة الأخطار والمخاوف، ولهذا لا بد أن يكون من الوجوه الحتمية في القافلة.

[1] ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٧٨٧- ٧٩٢. ائتزر: أي استخفها في السير. نهوز: تحرك رأسها في السير من سرعتها ومرحها.الولايا: الأحلاس واحدتها ولية وهي الكساء على ظهر البعير. وجه ركبها: يريد مسلكهم. مكفأً: أي مقلوباً على وجهه. غير ساجع: غير قاصد وغير مستقيم. لوامع: تلمع بأجنحتها. الزرق: البزاة.الصقع: العقبان. القهز: ثياب بيض يخلطها حرير. الأصقع: الأبيض الرأس. النبأة: الصوت الخفي. لاحة: أضمره، أحقب: حمار. الشلّ: الطّرْد. ممرّ: مفتول الخلق. المضاجع: موضع.

<u>ثامناً</u>: المواجهة:

سبق الإشارة إلى أن الإنسان قد وقف مذهولاً حائراً أمام حقيقة الموت، فأقلقته هذه الظاهرة المخيفة، لأنه في حياته حريص على الدنيا والبقاء فيها، آمل في متاعها وكسبها، ولكنه ظل حائرا لا يمتلك قدرة المجابهة والرد، ومبهوتا لا يستطيع أن يدفع عن نفسه أمراً[1] فالموت في عرف الناس (والشعراء أولهم) قضاء لا يمكن أن يحولوا دون وقوعه، وقدر لا مرد له ، قال تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾ [2] وهذا ما أكد عليه شعراء العصر الأموي كذلك، يقول الراعي النميري:

وَأَعلَمُ أَنَّ المَوتَ يا أُمَّ سالِمٍ   قَرينٌ مُحيطٌ حَبلُهُ مِن وَرائِيا

فَكائِن تَرى مِن مُسْعِفٍ بِمَنِيَّةٍ   يُجَنَّبُها أَو مُعْصِمٍ لَيْسَ ناجِيا [3]

واستحالة الإفلات منه معروفة وهو ما يقرره عدي بن الرقاع:

فَلَو كانَ إِنسِيٌّ مِنَ المَوتِ مُفلِتاً   لأَفلَتَ كِسرى الفارِسِيُّ وَقَيصَرُ

وَكانَ سُلَيمانُ بنُ داوودَ عُبِّدَتْ   لَهُ الجِنُّ تَبنى دونَهُ وَتُسَخَّرُ [4]

وليس أحد بمنجاة منه كما يرى أبو النشناش النهشلي:

فمُتْ مُعْدَماً أو عِشْ كَريماً فإنَّني   أَرَى المَوْتَ لا يَنْجُو منَ المْوتِ هارِبُهْ[5]

---

(١) الدليمي، عبد الرزاق خليفة: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤١٨.

(٢) النساء: ٧٨.

(٣) الراعي النميري: ديوانه: ٢٤٨. القرين: المصاحب. كائن: بمعنى كم في الاستفهام والخبر. المسعف: المساعد والمعاون. يجنبها: تغدو بعيدة عنه.

(٤) عدي بن الرقاع، ديوانه: تحقيق نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن. مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧: ٢٤١.

(٥) الأصمعي، : الأصمعيات: ١١٩.

والشاعر الأَموي الذي عاش في ظل الإسلام، لم يعد الموت لغزاً يحيّره، ومع ذلك ظل يشغله ((حب الحياة)) والبقاء فيها، وظلت محاولاته في تحقيق الخلود مستمرة، لوجود الرغبة الكامنة في حب الحياة، "فالشعراء وهم من الطبقة الواعية في المجتمع أكثر تعلقا بالحياة، وحرصاً عليها، ومعرفة بقيمتها، فعملهم الإبداعي يتصل بالوجود الإنساني المطلق، وبمواجهة الموت والتشبث بالحياة، واستقرارها على الرغم من يقينهم أنها أحلام لا يمكن تحقيقها، فرغبة الإنسان الخفية في تحطيم قانون الزمن والتمرد على حدوده المرسومة لشوط الحياة جعلته يبحث عن منافذ بديلة ليديم هذه الحياة والبقاء فيها"[١]. وهؤلاء الشعراء وإن اختلفوا في وسائل مواجهةالموت،وطرق دفعه، فإنهم لم يختلفوا على أنهم عاجزون أمامه، وأنّ وسائلهم أضعف من أن تعينهم على مواجهته، لكنه الإنسان الذي يتشبث بالحياة ويرجو ويأمل، ويتمنى أبدا أن يكون ولو إلى حين، وهذا الحين هو الأمل في طول العمر، وهاجس طول العمر نمط من هاجس الخلود [٢] كما نجده في قول النابغة الجعدي:

نَدامايَ عِندَ المُنذِرِ بنِ مُحَرِّقٍ ... أَرَى اليَوْمَ مِنهُم ظَاهرَ الأَرضِ مُقْفِرا

أُولَئِكَ أَخْداني مَضَوْا لِسَبيلِهِمْ ... وأَصْبَحتُ أرجو بَعْدَهُمْ أنْ أُعمَّرا[٣]

فالإنسان يعيش الحياة ويحب البقاء وطول العمر، والرغبة في الحياة جعلت الذات الشاعرة تأمل في الاستفادة من عامل يديم الأمل ويجدده ويسري في الجسد حتى يحيله إلى حياة لا يستطيع فراقها، يقول الكميت:

رَضِينَا بدُنيا لا نُريدُ فِرَاقَها ... على أنَّنَا فيها نَمُوتُ وَنُقتَلُ

(١) الدليمي، عبد الرزاق خليفة: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤٠٢.

(٢) انظر المرجع نفسه: ٣٤٠.

(٣) النابغة الجعدي، ديوان النابغة الجعدي:٥٧ ،٥٩. أخداني: أصدقائي.

وَنَحـــنُ بهـــا المُستَمـــسِكونَ كأنَّهـــا لنـــا جُنَّـــةٌ ممـــا نَخَـــافُ وَمَعقِـــلُ

أرَانَـــا علـــى حُـــبِّ الحَيـــاةِ وطُولِهـــا يُجَـــدُّ بِنـــا فـــي كـــلِّ يَـــومٍ وَنَهـــزِلِ [1]

لقد لجأ الخائف إلى طرق وإجراءات؛ لكي يتخلّص من مشاعر الخوف التي تـستولي عليه بسبب الموت، فرغبة المرء في تحطيم مخاوفه جعلته يبحث عن منافذ بديلـة، فهـو لا يكتفي بموقف واحد، فأخذ يضرب هنا وهناك، ويتحرك في كل اتجاه، مستحضرا حقيقة هـذا الموت الذي يهدد وجوده، ولئن كان يواجه ذلك بالتناسي مرة، ومحاولة التسرية عـن الـنفس بالتذرع بالصبر مرة، ومحاولة الهرب والتحصن حينا، فإنه لا يغفل المواجهة الفعلية للحيـاة ذاتها، وقد اتخذت مواجهتهم لها صورتين، هما: المواجهة الواقعية وهي الأوسع، والمواجهـة العبثية التي بدت هامشية لوجود الرادع الديني، وهما المنفذان اللذان اتخذهما الشاعر المـسلم للبقاء في الحياة الدنيا.

أ) المواجهة الواقعية:

لعل كثرة خوض المعارك لدى المجاهدين جعلتهم يدركون أن الخوف لا يدفع الأقدار، ما دامت واقعة لا محالة، وهي بيد الله عز وجل، وإن غالنا الدهر فقد غـال قبلنـا الملـوك والأمم، وأننا سنلقى الموت الذي لاقاه آباؤنا، ولن يحصد الخائفون غير الذل والهوان والفناء، فالمعركة خاسرة أبدا في مواجهة الموت[2] وعلى الرغم من ذلك فقد نقل الشاعر الأموي بعض الأسس في القصائد التي حاول تعليل النّفس قبل مواجهة الهزيمة، فتشبث بأن المـوت لـيس عارا ولا عيبا، فالموت أمرٌ محتم، وحقيقة يقينية لا مراء فيها، وأمر مُسلّم لا يشك فيه أحـد، وبهذه الحقائق تحاول ليلى الأخيلية أن تعزّي نفسها على فقد معشوقها (توبة):

---

(١) الكميت بن زيد الأسدي، هاشميات الكميت الأسدي: ١٢٧

(٢) الدليمي، عبد الرزاق، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤٠٢– ٤٠٣.

لَعَمْرُكَ ما بِالمَوْتِ عارٌ على الفَتى — إذا لَمْ تُصِبْهُ في الحياةِ المَعايرُ
ومَا أَحَدٌ حيٌّ وإنْ عاشَ سالِماً — بأخْلَدَ ممَّنْ غيَّبَتْهُ المقابِرُ
ومَنْ كان ممّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ جازِعاً — فلا بُدَّ يَوْماً أنْ يُرى وهو صابِرُ
ولَيْسَ لذِي عَيشٍ عنِ المَوْتِ مقْصَرٌ — ولَيْسَ علَى الأيّامِ والدّهرُ غابِرُ
ولا الحيُّ ممّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعتَبٌ — ولا المَيْتُ إنْ لَمْ يَصْبِرِ الحيُّ ناشِرُ
وكلُّ شَبابٍ أو جَدِيدٍ إلى بِلىً — وكُلُّ امرِىءٍ يَوْماً إلى اللّهِ صائِرُ
وكُلُّ قَرينَيْ إلفَةٍ لِتَفَرُّقٍ — شَتاتاً وإنْ ضَنَّا وطالَ التَّعاشُرُ [١]

فالموت لاحق بالناس، وليس أحد بمنجاة منه، كما يقول قطري:

سَبيلُ المَوتِ غايَةُ كُلِّ حَيٍّ — فَداعِيَهُ لِأَهلِ الأَرضِ داع
وَمَن لا يُعتَبَط يَسأَمْ وَيَهرَمْ — وَتُسلِمْهُ المَنونُ إِلى اِنقِطاعِ [٢]

وجرير يحاول أن يبدد مخاوفه من حقيقة الموت القاسية، بالتأكيد على أن الموت هو نهاية المطاف في طريق حياة الناس، فكل إنسان له مدة محدودة لا يسبقها ولا يتأخر عنها وأن مصير جميع الأحياء إلى هلاك:

راحَ الرِّفاقُ وَلَم يَبرَحْ مَرّارُ — وَأَقامَ بَعدَ الظّاعِنينَ وَسارُوا
لا تَبْعَدَنَّ وَكُلُّ حَيٍّ هالِكٌ — ولِكُلِّ مَصرَعٍ هالِكٍ مِقْدارُ [٣]

أما يزيد بن مفرغ فهو لا يستهجن ما فعله به الدَّهر إذ هدم عرشه فتداعى، وإنما يسلي نفسه بأن ذلك هو طبيعة الوجود؛ فلِمَ الخوف من الموت؟ بما أن كل شي بالٍ، وكل نعمة

---

(١) ليلى الأخيلية: ديوانها: ٦٤.
(٢) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٠٩. يعتبط: يموت من غير علَّة، يسأم: يمل من الهرم وتكاليفه.
(٣) جرير، ديوانه: ٢١٥.

إلى زوال، والموت هو المصير المحتّم على جميع الناس ، وإن غالنا، الدَّهر فقد غـال قبلنـا الملوك والأمم، يقول:

هَــدَّمَ الــدَّهرُ عَرشَــنا فتَــداعى … فَبَلينـا إذ كُــلُّ شَــيءٍ بــالِ
إذ دَعانــا زَوالُــهُ فأَجَبنــا … كُــلُّ دُنيــا ونَعمَــةٍ لِــزَوالِ
أَم قَــضَينا حاجاتنــا فَــإلى المَــوْ … تِ مَــصيرُ المُلــوكِ وَالأَقيــالِ [1]

ويجد بعض الشعراء بموت العظماء والكرام من الناس بعض الاتّعاظ وإقناع الذات، حين يشرع بتذكيرها بأن خيراً منه لقي الموت، فحري به تقبل الموت بلا جزع ولا خوف، يقول عمران بن حطّان:

إن كُنــتِ كارِهَــةً للمَــوت فــارتَحلي … ثــمَّ اطلُبــي أهــلَ أرضٍ لا يموتونــا
فَلَــستِ واجِــدَةً أَرضــاً بِهــا بــشَرٌ … إلّــا يَروحــونَ أَفواجــاً وَيَغــدونا
إِلــى القُبــورِ فَمــا تَنفَــكُّ أَربَعَــةٌ … تُــدني سَــريراً إِلــى لَحــدٍ يُمَــشّونا
يا جَمــر قَــد مــاتَ مِــرداسٌ وَإخوَتُــهُ … وَقَبــلَ مَــوتِهِمُ مــاتَ النَبيّونــا
يا جَمــرَ لَــو سَــلِمَتْ نَفــسٌ مُطَهَّــرَةٌ … مِن حادِثٍ لَــم يَــزَل يــا جَمــر يُعيينــا
إذن لَــدامَتْ بِمِــرْدَاسٍ سَــلامَتُهُ … وَما نَعَــاهُ بِــذَاتِ الغُــصنِ ناعونــا [2]

والأحوص حينما خالطتَ نفسه هواجس الموت، لم يكن منه إلاّ أن توجّه إلى نفسه يعزّيها ويعظها بما آل إليه أمر بعض الأمم والممالك التي بادت وتهاوت، وكذلك مصير بعض العظماء والملوك والحكام الذين لم يمنعهم من الموت بأس أو ملك ولا أحراس:

---

(١) يزيد بن مفرغ، ديوانه: ١٨٦. العزّ: الفرد قوام الأمر والركن، الأقيال: جمع قَيْل وهو الملك يقول ما يشاء وينفذ. أو هو من دون الملك الأعلى.

(٢) عباس، أحسان: شعر الخوارج: ١٤٣.

مَن يَأمَنُ الدَّهرَ أَو يَرْجُو الخُلُودَ بِهِ ... بَعدَ الَّذينَ مَضَوا في سالِفِ الأُمَمِ

لَيسَ امرُؤٌ كانَ في عَيشٍ يُسَرُّ بِهِ ... يَوماً بِأَخلَدَ مِن عادٍ وَمِن إِرَمِ

يَهوى الخُلودَ وَقَد خُطَّت مَنيَّتُهُ ... وَلا مَرَدَّ لأَمرٍ خُطَّ بِالقَلَمِ

لا بُدّ أنّ المَنايا سَوفَ تُدرِكُهُ ... وَمَن يُعَمَّر فَلَن يَنجو مِنَ الهَرَمِ

أَينَ ابنُ حَربٍ وَقَومٌ لا أُحِسُّهُمُ ... كانوا قَريباً عَلَينا مِن بَني الحَكَمِ

يَجبونَ ما الصِّينُ تَحويهِ مَقانِبُهُم ... إِلى الأَفاريقِ مِن فُصْحٍ وَمِن عَجَمِ

بادوا وَآثارُهُم في الأَرضِ باقِيَةٌ ... تِلْكُمْ مَعالِمُهُمْ في النَّاسِ لَمْ تَرِمِ [(١)]

فالشاعر يستذكر من سبق من الأمم فضلاً عما عرفه من سادة القوم، وهو بذلك يحاول أن يقرن خلوده وبقاءه بخلود من مكان حريًّا بالخلود، وحيث كان ذلك الحري بالخلود قد خضع لقانون الفناء، فالشاعر يحقق لنفسه خلودا كخلوده حتى يتأسى به. كما أن الشاعر قد يتعمّد انتقاء نماذج من الشخصيات التي كان لها عز وسلطان ومنعه في الحياة، ولكن هذا كله لم يكن ذا جدوى في رد غائلة الموت عنها حين أزف الموعد، فهذا سابق البربري، يعزى نفسه ويواسيها بموت الملوك والسابقين، يقول:

النَّفسُ تكلفُ بالدُّنيا وقد عَلِمَتْ ... أنَّ السَّلامة منها تَرْكُ ما فيها

واللَّهِ ما غَبَرَتْ في الأرضِ ناظِرةٌ ... إلا ومَرُّ اللَّيالي سَوفَ يَفنِيها

أينَ المُلُوكُ التي عن خَطبِها غَفَلَتْ ... حتى سَقَاها بكأسِ المَوتِ سَاقِيها

غَرَّت زَماناً بِمُلكٍ لا دوامَ لَه ... جَهلا كَما غَرَّ نفسا من يُمَنِّيها

---

(١) الأحوص، شعر الأحوص الأنصاري: ٢٥٣. ابن حرب: هو أبو سفيان بن حرب بن أمية بن عبد شمس، والد معاوية. وبنو الحكم: يعني بني الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس. المقانب: جمع مقنب، وهي الجماعة من الخيل بين الثلاثين والأربعين. والأفاريق: جمع أفريقية، اضطر الشاعر فجمعها. لم تُرَم: لم تبرح.

وصــبَّحْتُ قــومَ عــادٍ فــي ديــارِهمُ   بمقطــعٍ يومــا عــادتهُم عَواديهــا

وتُبَّعــا وثمــودَ الحِجــر غــادرهُم   رَيْــبُ المَنــونِ رَميمــاً فــي مَغَانيهــا

فكيفَ يَبقَــى علــى الأَحــدَاثِ غَابِرُنــا   كأنَّنــا قــد أظَلَّتنَــا دَواهِيهــا [1]

يتخذ الفرزدق من موت الحجاج وبعض أفراد أسرته عظة وعبرة، فلم يحمهم من الموت ما كانوا يملكونه من مال وجاه وسلطان، فهم جميعا قد تركوا ذلك وراءهم، وأصبحوا في قبورهم كغيرهم من الناس، يقول :

إنّــي أرى الحَجّــاجَ أَدْرَكَــهُ   مــا أَدركَ الأَرْوَى عَلــى الــوَعْرِ

وَأَخَــاهُ وَابنَيْــهِ الَّلــذينِ هُمــا   كانــا يَدَيْــهِ وَخَــالِصَ الــصَّدْرِ

ذَهَبُــوا ومَــالُهُمُ الّــذي جَمَعــوا   تركــوه مِثْــلَ مُنَــضَّدِ الــصَّخْرِ

دَخَلــوا قُبــورَهُمُ إذا اضْــطجَعوا   فَبِهَــا بأَوْعِيَــةٍ لَهُــمْ صِــفْرِ [2]

ونلاحظ أنّ الشعراء لم يكتفوا بذكر أولئك الذين صرعهم الموت من أعزة القوم ، وإنما ذهبوا إلى أبعد من ذلك فذكروا ((عادا)) و ((ثمودا)) و ((وتبّعا))؛ ليقرروا أن منعة الغابرين الذين تحولت سيرهم إلى ما يشبه الأساطير لم تكن ذات جدوى،وهي أيضا في مواجهة المصير المحتوم، فالشاعر يحقق لنفسه خلودا كخلودهم حين يتأسى بذكرهم، وذلك نهج قامت عليه نصوص كثيرة لعلَّ أَحْفَلَها بالتفاصيل نصّ لمسكين الدارمي أورد فيه شعراء كلهم قد طواهم الموت وذلك حينما ساورته ظنون الموت، وأراد تجاوز حالة الخوف التي اعترته جرّاء ذلك، فلم يكن منه إلا أن توجه إلى مصائر هؤلاء ممن ماتوا قبله من الشعراء

---

(1) سابق البربري، شعر سابق البربري: ١٣٢.

(2) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٢٩٨. الأروى: الوعل. مُنضَّد الصخر: الأبنية المرصّفة المحكمة البناء. صــفر: صفر اليدين.

والعظماء وهو يعددهم ويذكرهم بأسمائهم، وينسب قبر كل واحد منهم إلى بلده ومسقط رأسه، يقول[1]:

ولَسْتُ بأَحيا مِن رِجالٍ رأَيتُهُم	لكلِّ امرئٍ يوماً حِمَامُ ومَصْرَعُ
دعا ضابئاً داعي المَنايا فَجَاءَهُ	ولَمّا دعوا باسم ابن دارةَ اسْمَعُوا [2]
وَحِصنٌ بِصَحْراءِ الثَّويَّةِ بيتُهُ	ألا إنَّما الدَّنيا مَتَاعٌ يُمتَّعُ [3]
وأَوسُ بن مَغْراءَ القُرَيْعِي قد ثَوى	لَهُ فوقَ أَبياتِ الرِّياحي مَضْجَعُ [4]
وَنابغةُ الجَعْدِي بالرَّمْلِ بيتُهُ	عَلَيْهِ صَفيحٌ من رُخامٍ مُرَصَّعُ [5]
وَما رَجَعَتْ مِن حميريٍّ عِصَابةٌ	إلى ابنَ وثيلٍ نَفْسَهُ حينَ تُنْزَعُ
أَرى ابنَ جُعَيْلٍ بالجَزيرةِ بيتُه	وقد تَرَكَ الدُّنيا وما كانَ يَجْمَعُ [6]
بنجرانَ أَوصالُ النَّجاشيِّ أصْبَحَتْ	تَلُوذُ بِهِ طَيْرٌ عكُوفٌ وَوُقَّعُ [7]

---

(1) مسكين الدارمي، ديوانه: ٦٦-٦٨.

(2) ضابئاً: هو ضابئ بن حارث بن أرطأة التميمي البرجمي (ت٣٠هـ): شاعر خبيث اللسان، كثير الشعر، عرف في الجاهلية، وأدرك الإسلام.
ابن دارة: هو سالم بن سافع بن عقبة الجشمي الغطفاني (ت٣٠هـ): شاعر مخضرم عرف بابن دارة نسبة إلى أمه (دارة)، أدرك الجاهلية والإسلام.

(3) هو حصن بن حذيفة بن بدر. الثوية: موضع قريب من الكوفة، وذكر العلماء: أنها كانت سجناً للنعمان بن المنذر.

(4) أوس بن مَغْراء: هو أوس بن مغراء التميمي ت (٥٥هـ): شاعر اشتهر في الجاهلية، وعاش زمناً في الإسلام، هاجاه النابغة الجعدي بحضرة الأخطل والعجاج في أيام معاوية.
الرِّياحي: هو سحيم بن وثيل بن عمرو (ت٦٠هـ): شاعر مخضرم، عاش في الجاهلية والإسلام، كان شريفاً في قومه، نابه الذكر، له أخبار مع زياد بن أبيه، ومفاخرة مع غالب بن صعصعة والد الفرزدق. قال ابن دريد: عاش أربعين سنة في الجاهلية وستين في الإسلام.

(5) نابغة الجعدي: هو قيس بن عبد الله بن عدس الجعدي (ت٥٠هـ): شاعر مفلق صحابي، من المعمرين، اشتهر في الجاهلية والإسلام.

(6) ابن جعيل: هو كعب بن جعيل بن قمير بن عجرة التغلبي (ت٥٥هـ): شاعر تغلب في عصره، مخضرم، عرف في الجاهلية والإسلام، وذكر المرزباني بأنه كان شاعر معاوية بن أبي سفيان وأهل الشامخ، يمدحهم ويرد عنهم.
الجزيرة: هي جزيرة ابن عمر: بلدة فوق الموصل، أول من عمرها الحسن بن عمر بن الخطاب.

(7) نجران: موضع يقع في مخاليف اليمن من ناحية مكة.
النجاشي: هو قيس بن عمرو بن مالك، من بني الحارث بن كعب، من كهلان (ت٤٠هـ): شاعر هجاء مخضرم، اشتهر في الجاهلية والإسلام.

وَقَــد مــاتَ شَـمَّاخٌ ومــاتَ مَــزرَّدٌ   وأي عزيــزَ لا أبــا لَــكَ يُمْنَـــعُ [(١)]

أولئـك قَــوْمُ قــد مَــضَوا لِــسَبيلهِمْ   كَما مــاتَ لُقمــانُ بــن عَــادٍ وُتبَّــعُ [(٢)]

فالشاعر يتأمل الواقع والأحداث التي عرفها، ويقرر أنه لا شيء باقٍ وأن الأحياء جميعهم يفنون، ونحن نفهم من ذكر التفاصيل حول هذه الشخصيات والإصرار على أنَّ الهزيمة أمام الموت لا تعد عارا، ثم الحرص على اختيار الأقوياء دون غيرهم؛ كل ذلك ليدلل الشاعر على أن المعركة كانت حامية الوطيس أمام هؤلاء، وهو يتأسى بموتهم، ليعلن المواجهة أمام قانون الموت عندما يحاول التمرد والقفز على حواجز المستحيل، وعندما أدرك الشاعر أن المعركة خاسرة من البداية، نراه يهرع إلى استذكار من خسر المعركة قبله من الأقوياء لتبدو هزيمته أمام خصم يقهر الأقوياء مستساغة مقبولة، فسُنّة الموت والفناء هي سنة هذا الكون.

وهكذا كان الشاعر الأموي يخرج من تأمله لأحداث الماضين والمعاصرين إلى وجوب الاعتبار بأنْ لا خلود إلا لله – سبحانه وتعالى– أمام حقيقة الموت والفناء. وبهذا يكون الإسلام قد "فتح آفاقا جديدة في هذا المجال وطرح أفكارا وبدائل لكثير من المعتقدات الجاهلية وبخاصة وضوح المصير لدى المسلم وكشف لغزه، وتأثر الشعراء بهذا كله وازدادوا اقتناعا به كلما زاد إيمانهم ، فانعكس في شعرهم، وكثر عندهم التعزي والتأسي، صحيح أنهم تأثروا

---

(١) شَمَّاخ: هو الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الغطفاني (ت٢٢هـ): شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام.

مزُرِّد: هو مُزَرِّد بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الغطفاني: ت (١٠هـ) فارس شاعر جـاهلي أدرك الإسلام في كبره وأسلم، وهو الأخ الأكبر للشمَّاخ، كان هجّاء في الجاهلية، خبيث اللسان.

(٢) لقمان: هو لقمان بن عاد بن أحد بني وائل بن حمير (.../ ...) معمر جاهلي قديم، من ملوك حمير في اليمن: زعم أصحاب الأساطير أنه عاش عمر سبعة نسور، وهو غير لقمان الحكيم.

– تُبّع: هو حسان بن أسعد بن أبي كرب الحميري (.../ ...): من أعاظم تابعة اليمن في الجاهلية، لعلة أكثرهم غارات وأظفرهم كتائب، قاوم الوثنية وجعل مأرب مكاناً تنشأ فيه أبنـاء الملـوك فـي حميـر ويتعلمون به.

في تعزيتهم لأنفسهم بتقاليد الجاهليين وهذا أمر طبيعي، طالما يتصل الأمر بالفن وسننه وتقاليده، ولكنهم مع تأثرهم بسنن القدماء طوّروا مضامين هذه التقاليد وابتكروا ضروبا أخرى في العزاء" [١]. وهكذا " قلت القيم الإسلامية أفكار الشعراء فاستغلوا تلك القيم في شعرهم فجاء تأسيهم عن موت أعزائهم ليتلاءم مع موقف دينهم من الحديث عامة، ولذلك جاء هذا التأسي أكثر حيوية، ومشبعا بالأمل، وأقدر على شحن النفس الإنسانية بطاقة العطاء الايجابية، وعمل على تقوية العزيمة وتجاوز الملمات والعمل من أجل المصير وتقديره" [٢].

ب) المواجهة العبثية (طلب اللذة)

إن شعور الإنسان باليأس من تغيير واقعه المؤلم، قد يحمله على ممارسة بعض اللّذات التي يعكف عليها، ظناً منه أنها الوسيلة القادرة على أن تنسيه هذا الواقع، وتميت الإحساس لديه بما في الحياة من أرزاء ومخاوف. فأتخذها سبيلا في مواجهة مخاوفه من الزمان وأخطاره وما يلحقه بالإنسان من موت وفناء:

وقد اتخذ بعض شعراء العصر الأموي الحديث عن ملذات الدنيا ومتعها وسيلة للتعبير عن مواقفهم في مواجهة محن الحياة ومشكلاتها، وما يهددهم فيها من آلام ومخاوف[٣]، وعلى الرغم مما وصلنا من نتاج شعري أموي جاد ومعتدل،فإنّ نفراً قليلاً من الشعراء قد سعى إلى "مبادرة اللذات والتمتع بالحياة قبل أن تمتد إليهم يد المنون فتسلبهم الراح والقوة"[١]. فالحياة

---

(١) الدليمي، عبد الرزاق خليفة محمود، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤٨.

(٢) نفسه: ٤٠٨- ٤٠٩.

(٣) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٥٨.

والقوة"[1]. فالحياة قصيرة– حسب قولهم– ولا بدّ من ارتشاف كل قطرة فيها لذة ولهو قبل أن يتخرَّم الموت وجودهم، يقول أبو الهندي الرياحي[2]:

فــــي حَيـــاتي لَــــذةٌ أَلهــــو بِهـــا   فَـــإذا مِــــتُّ فَقَـــد أَودى زَمـــاني[3]

وقد كشف شعراء العصر الأموي عن شغفهم في بلوغ اللّذة بهذه العناصر (المرأة، والخمرة، وممارسة البطولة)، كما عبّر عن ذلك مثلا عبدالله بن أبي معقل الأنصاري بقوله:

فَلَــولا ثَــلاثٌ هُــنَّ مــن لَــذَّةِ الفَتَــى   وَجَدِّكَ لَــمْ أحفَــل مَتَــى قــامَ رامِــسُ

فمــــنهنّ تحريــــكُ الكُمَيْـــتَ عَنانَـــهُ   إذا ابْتَــدَرَ النَهــبُ البعيــدُ الفــوارسُ

وَمـــنْهُنَّ سَـــبقُ العـــاذلاتِ بِـــشربةٍ   كَأَنَّ أخاها– وهــو يقظــانُ– نــاعسُ[4]

فالأبيات تكشف عن فلسفة الشاعر في الحياة والموت، فهو يؤمن أن الموت أمــر حتمـــي لا يستطيع أحد رده عنه، وانطلاقا من هذا فهو يعكف على ممارسة هذه اللّذات التي لولاها لمـــا حفل متى مات، فهو يحرص على حياته من أجل هذه الملذات، ومن هنا كانت المعادلة التـــي وضعها الشاعر وآمن بها أن الحياة تساوي المجون، وهذا المجون لا يتعــدى كـــأس خمـــرة وامرأة تتعانقان معا لتوصلاه إلى اللّذة التي يستطيع بها أن يواجه آلامه في الحياة كما يرى أبو الهندي الرياحي:

إِنَّمـــــا العَـــــيشُ فَتـــــاةٌ غـــــادَةٌ   وَقُعــودي عاكِفـــاً فـــي بَيــتِ حـــانِ

---

(١) الدليمي، عبد الرزاق خليفة محمود: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤١١.

(٢) هو غالب بن عبد القدوس بن شبيب بن ربعي الرياحي اليربوعي، شاعر مطبوع أدرك الدولتين الأموية والعباسية، وكان جزل الشعر، سهل الألفاظ، لطيف المعاني، كان يتهم بفساد الدين، واستفرغ شعره فـــي وصف الخمر، وكان سكّيراً خبيث السكر، يشرب الخمر على قارعة الطريق، توفي سنة ١٨٠هـــ.

(٣) الرياحي(أبو الهندي الرياحي) ، غالب بن عبد القدوس بن ربعي (ت نحو ١٨٠هــ): ديوان أبي الهندي الرياحي وأخباره، صنعة عبد الله الجبوري، مطبعة النجف الأشرف، العراق، ١٩٦٩: ٥٤.

(٤) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني: ١٣/٢٤.

أشــربُ الخمــرَ وَأَعــصي مَــن نَهــى عَن طِلابِ الرَّاحِ وَالبِـيضِ الحِـسانِ[1]

لقد جعل الشاعر من اللذة التي اختارها لنفسه (المــرأة والخمــرة) طريقــا للــسعادة والفرحة التي طالما أمل أن يعيشها؛كي يشعر بالإنسانية والنجاح في مواجهة محــن الحيــاة، والتغلب عليها.

واتخذ بعض الشعراء في العصر الأموي من هذه اللذات وسائل يعبِّــرون بهــا عــن مخاوفهم من الزمن، – ولا سيَّما– في تأثيره على الإنسان حين يتقدم به العمــر، فالأخطــل يعوض ما يواجهه من إدبار الحياة المتمثل في شبابه الذي فقده من خلال انغماســه باللذائــذ والمتع، يقول:

بــانَ الــشَّبابُ وَرُبَّمــا عَلَّلتُــهُ بِالغانِيــاتِ وَبِالــشَّرابِ الأَصــهَبِ
وَلَقَــد شَــرِبتُ الخَمــرَ فــي حانوتِهــا وَلَعِبْــتُ بِالقَيِنــاتِ عَــفَّ المَلْعَــبِ
وَلَقَــد أُوَكَّــلُ بِالمُــدَجَّجِ تُتَّقــى بِالــسَيفِ عُرَّتُــهُ كَعُــرَّةِ أَجــرَبِ[2]

لقد اختار الأخطل من وجهة نظره– المكان الآمن الذي يستطيع أن يتخلص بــه مــن خوفه ممثلا بفعل الزمان الذي سلب منه الصِّبا والشباب غفلة، ومن هنا برزت جمالية مجلس الخمر في قدرته على بعث الاستقرار النفسي، وتحويل الخوف إلى طمأنينة في نفس الشاعر، فقد تمكّن في مجلسه هذا– من وجهة نظره– أن يقهر الزمن ويتحدّاه.

وهي اللَّذة التي يحقق بها الشاعر ذاته، في مواجهة الموت وتهديداته، التي يشعر بها، تتمثل بالدَّهر الذي يفنيه، فالرَّهبة تجاه الموت تقود الشاعر إلى الانغماس في اللّذة، والاستغراق

---

(1) الرياحي(أبو الهندي)، ديوانه: ٥٣– ٥٤

(2) الأخطل، شعر الأخطل: ٧٣. علّلته: ألهيته، الغانية: المرأة تغنى بجمالها عن الزينة. الأصهب: الأحمر، الحانوت: بيت الخمار، القينة: الأمة المغنية، العف: العفيف. أُوكَّل به: يوكل إليّ أمره، المدجج: الــداخل في السلاح، الأجرب: ذو الجرب.

في قضاء الأوطار، والتهافت على المباهج قبل أن ينتزع الموت هذه الممتلكات[1] باغتيال المقبلين عليها والمسرفين في تعاطيها، فالشاعر لا يريد أن يموت وفي نفسه ظمأ إلى اللّذة، وهذه الفكرة الرهيبة عن الموت هَيْمَنَت على تفكير الأخطل وكمنت في أعماقه فواجهها بمعاقرة الخمرة، يقول:

أَلا لا تَلُوميني عَلى الخَمْرِ عاذِلا	**وَلا تُهلِكيني إنَّ في الدَّهرِ قاتِلا**
ذَريني فَإنَّ الخَمْرَ مِن لَذَّةِ الفَتى	**وَلَو كُنتُ مَوغولاً عَلَيَّ وَواغِلا**
وَإنّي لَشَرّابُ الخُمورِ مُعَذَّلٌ	**إذا هَرَّتِ الكَأسُ الوِخامَ التَنابِلا**
أَخو الحَربِ ثَبْتُ القَولِ في كُلِّ مَوطِنٍ	**إذا جَشَأَتْ نَفسُ العَيِيِّ المَحافِلا[2]**

فالشاعر يصر على معاقرتها أيّا كانت الأحوال؛ لأن فيها الحياة وفي تركها الهلاك فاللَّذة المتحققة لدى الشاعر في مجلس الخمر وهبته الأمان بما تحيطه من دفء، وتحرسه من قسوة الدهر، فهو يسترق لحظات اللّذة والمتعة من غدر الدهر وخداعه، فالشاعر يمارس حربا من أجل الحياة والوجود وتحقيق الذات، فجعل من هذه الخمر درعا يقاوم به هجمات الدهر ليقي نفسه شبح الموت، وبهذا يفسّر فلسفته في هذا الشراب، وأنه نوع من المقاومة للدهر القاتل[3] إذ يتحدى الموت بالخمر.

إنها لذة الخمرة التي قد تكون طغت على غيرها من اللّذات، فاتخذها بعض الشعراء في العصر الأموي وسيلة أكثر من غيرها للتعبير عن موقفهم تجاه الزمن والموت. فحاولوا

---

(١) انظر، فروم إريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩: ١٣٤– ١٣٥.

(٢) الأخطل، شعر الأخطل: ٤٦٠. عاذل: مرخم عاذلة بحذف التاء. الموغول: المدخول عليه وهو يشرب، الواغل: الداخل على القوم في شرابهم. المعذّل: الذي يكثر الناس لومه. هَرَّت: كرهت وعافت، الوخام: جمع وخيم وهو الثقيل، الثبت: الثابت لا يتلون. العييي: العاجز عن النطق وإظهار الحجة.

(٣) انظر، الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي.

جاهدين–من خلالها– التخفيف من آلامهم ومخاوفهم، فجعلوها مسكنات يلجأون إليهـا، علّهـا تنسيهم مكاره الحياة وأعباءها؛ متوهمين بذلك أنهم قادرون على احتواء الزمن وتوجيهه نحو ما يرغبون، ففي لحظة السكر يستريح شاربها من همومه وآلامه كما يقول الحارثة بن بـدر الغدّاني:

عـلامَ تَـذُمُّ الـرَّاحَ والـرَّاحُ كاسْـمِهَا تُرِيحُ الفتى من همِّـهِ آخـرَ الـدَّهرِ [١]

لقد ظنَّ الشاعر أنه من خلال الخمر يستطيع أن يصل إلى طريق السـعادة والفرحـة التي يأمل أن يعيشها، كي يشعر بإنسانيته، وبخاصة في التغلب على محن الـدهر، وصـعاب الحياة، إلا أن اللذة التي تحققت (بشرب الخمر) التي انتهجها الشاعر في مجلسه، بعيـدة كـل البعد عن الفرحة الحقيقية؛ لأنها عبارة عن وهم، سرعان ما ينتهي بانتهاء تأثير النشوة التـي اشتعلت شرارتها بفعل الخمر، أما الفرحة الحقيقية فهي وهج مصاحب لكينونـة الإنـسان[٢] فالخمر ليست علاجا للمصاب بعقدة الحاضر؛ لأنها تنسي الحزين غدر زمانه ولكنها لا تفعـل شيئا غير النسيان، ولذا فليحتمل الحزين الأذى الحاضر وليجد في الماضي عـزاءه، فالـدنيا ليست دار بقاء لكي يخلد فيها حزن الشاعر، وكل شيء ماض[٣].

وكذلك ظهر خوف الحارثة بن بدر في مجالس الخمر خوفا من الموت، إذ بدا واعيـا الأمور الكونية التي شغلت الإنسان منذ نشأته الأولى، وخاصة مسألة الحياة المرتبطة بالموت، فكانت هاجساً دخيلاً في حياته، يصعب مواجهتها والتعامل معها، لأنَّها تتجاوز قدرة الإنـسان وتفكيره، فهو يدرك حتمية الموت المطلقة، كما يعلم أن الموت هو انعدام الحياة وجزء منهـا

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٣٢٥.

(٢) انظر، فروم، إريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر: ١٢٥.

(٣) انظر، الصائغ، عبد الإله: الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام: ٢٥٤.

في الوقت نفسه، فهو عنصر من عناصر الوجود، إلاَّ أن هذا القلق الفكري قد نجم عنه قلــق نفسي دفع به إلى مجالس الخمر، بوصفها قوة قادرة على تحويل الخوف إلى طمأنينة، يقول:

أَذهَــبَ عَنِّــي الغَــمَّ والهَــمَّ والــذي به تُطــرَدُ الأحــداثُ شــربَ المَــرَوَّقِ
فَواللَــهِ مــا انفــكُّ بــالرَّاح مُهْتَــراً ولــو لامَ فيهــا كــلُّ حُــرٍّ مُوفَّــقِ [١]

هذا القلق النفسي استطاع أن يقيد قدرات الشاعر الفكرية، ويسلب أرادته وأحاله إلــى إنسان مريض يعجز عن مواجهة الحياة، وهنا نستذكر قول الحجاج عندما سئل: ما النعمــة ؟ "قال: الأمن فإني رأيت الخائف لا ينتفع بنفسه ولا بعيش" [٢]؛ لذلك فإن لَذَّة الخمر هــي التــي تمنح الشاعر العلاج للخلاص من خوفه بمواجهة الموت، وهذا جعل هؤلاء الخائفين يصرون على معاقرتها أيّاً كانت الأحوال؛ لأن فيها الحياة وتركها هو الهلاك[٣] وجاهروا في شــربها، وأصروا على الثبات والدوام عليها، كما يقول الحارثة بن بدر:

سَأَشــرَبُها مــا حَــجّ لِلَّــه راكــبٌ مجاهرةً وَحْــدِي وَمَــع كُــلِّ مُــسْعِدِ [٤]

وجعلوا أصابعهم في آذانهم خشية سماع لوم اللائمين:

يعيبُ عَلَــيَّ الــراحَ مــن لــو يــذوقُها لجُنَّ بهــا حتــى يُغيَّــبَ فــي القَبْــرِ[٥]

ورفضوا أيَّ حوار أو نُصْح يبعدهُم عنها كما يقول الحارثة:

فَمــا لائِمــي فيهَــا وإنْ كــانَ ناصِــحَاً بــأَعْلَمَ منِّــي بــالرَّحيقِ المعَتَّــقِ
ولكــنَّ قَلْبِــي مُــسْتَهامٌ بِحُبِّهَــا وحُــبُّ القيــانِ رأيُ كــلِّ محمّــقِ

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٣٥٥.
(٢) البيهقي، إبراهيم بن محمد(ت٣٢٠هـ): المحاسن والمساوئ دار صادر، بيروت ،١٩٧٠: ٢٦٥.
(٣) انظر، الأخطل، شعر الأخطل: ق١٥ ب ١+٢، ص: ٤٦٠.
(٤) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٣٤١/٢.
(٥) نفسه: ٣٥٠/٢ (الحارث بن بدر القدّاني).

أُحُـبُّ التــي لا أملِـكُ الـدَّهْرَ بُغْـضَهَا وذلــكَ فِعْــلٌ مُعْجِــبٌ كــلَّ أَخْــرَقِ

سأشــرَبُها صَــرْفاً وأَسْــقي صَــحابَتي وأَطلــبُ غــرّاتِ الغــزالِ المُنَطَّــقِ [١]

في ضوء هذا المقطع يتضّح بجلاء مدى عشق الشاعر للخمر لدرجة الهيام الذي يعد أرفع درجات الحب، مما يحيل إلى أن الشاعر قد عاش فعلا زمن معاقرة الخمر بكل لذة وتفاؤل، ممجّدا المتعة، الأمر الذي طبع وجوده بالإشراق؛ حيث استقبل الحياة برغبة ونهم عميقين، تؤكدان تعلقه بوجوديته ورفضه الفناء، إنَّه يطلب الخلود ويسعى إلى التخلص من مخاوف الزمن؛ لأنه على يقين أن الزمن قوة مدّمرة للإنسان " فالزمن هو ما يسلب الإنسان ذاته، إنه انهيار دائم" [٢]، وبذلك يتخلّص من شبح الموت الذي يشعره بتهديده شعراء عصره، ومن هنا تكون الخمرة التي أحبّها بتجرد، قادرة بفعلها الخارق أن تخلِّصَهُ من خوفه وقلقه من الزمن، متخذا من سين التسويف أداة لاختصار الزمن وتجاوزه عبر الخمرة.

أما الوليد بن يزيد الخليفة المولع بالخمر والنساء، فقد ساق حديثه عن الخمر في نسق حديث شجي استرفدته الذاكرة وما حبلت به من صور عن جنون الشباب وشرخ الصبا وتأملاته، وهو بذلك أراد أن يغرق هموم عيشه في عالم الخمر، وهو يدعونا إلى مجلسه حيث النعمة والبهجة في تعاطي الخمر، من أجل الوصول إلى نشوة الخلاص والانتصار على الدهر:

إِصــدَعْ نَجِــيَّ الهُمُــومِ بِــالطَّرَبِ وَانْعَــمَ عَلــى الــدَّهْرِ بِابنَــةِ العِنَــبِ

وَاســتَقْبِلِ العَــيْشَ فــي غَــضارَتِهِ لا تَقْــفُ مِنــهُ آثــارَ مُعْتَقِــبِ

مِــن قَهــوَةٍ زانَهــا تَقادُمُهــا فَهْــيَ عَجــوزٌ تَعلــو عَلــى الحِقَــبِ

---

(١) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٢/ ٣٥٥. المنطق: لابس المنطقة.

(٢) أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، ط٧، ١٩٩٤: ١/ ٧٢.

أَشْــــهى إِلـــى الـــشُّرْبِ يَـــوْمَ جَلْوَتَهـــا	مِــــنَ الفَتَـــــاةِ الكَريمَـــــةِ النَّـــــسَبِ
فَقَـــــــد تَجَلَّـــــــتْ وَرَقَّ جَوهَرُهــــــــا	حَتّـــى تَبَـــدَّت فـــي مَنظَـــرٍ عَجَـــبِ
فَهِـــيَ بِغَيـــرِ المِـــزاجِ مِـــن شَـــرَرٍ	وَهِـــيَ لَـــدى المَـــزجِ ســـائِلُ الـــذَّهَبِ
كَأَنَّهــــا فــــي زُجاجِهــــا قَـــــبَسٌ	تَـــذْكوُ ضِـــياءً فـــي عَـــيْنِ مُرْتَقِـــبِ[1]

لقد صور الشاعر في هذا المقطع مشهدا مفصلاً لأجواء المتعة التي يمضي لحظاتها في حانات الخمر، ولئن صدر هذا من الشاعر، فلا يعدو أن يكون مجرد شعور باطني يعكس ما بداخله من ضرورة للتغلب على مكاره الحياة ومخاوف الدهر، بما يمكن أن يقاطعها من تفاؤل وإقبال على الحياة في غير تردد ولا اكتراث، ولذا ضاع حديثه في هذه الجلسة التي عاش تأثير متعتها في الزمن المفقود، وفي غمرة إحساسه العميق بوجوده وإثبات نفسه، لذا لعبت الوظيفة التي نهض بها أفعال الأمر الجازمة ((اصدع)) و ((أنعم)) و ((استقبل العيش))، ثم الأمر الذي يأتي على شكل نهي ((لا تقف...)) دوراً هاماً في تجلية الفكرة، إذ كشفت عن إصرار واضح على مقاومة ما يعتريه من شعور داخلي بمقاومة الدّهر، ودلّت كذلك على رغبة في تحقيق لذاته، وتماديه في العب من ينابيع اللذّة والمتعة كوسيلة فنية تمكنه من تجاوز حالته النفسية الراهنة إلى أفق أكثر تفاؤلا.

ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل وقف وقفة فنية متدرجا في استعراض مزايا الخمر، وخصوصياتها الجمالية والذوقية بطريقة مكثفة، فهي معتقة ومعمّرة تعلو عن الحقب وهي صفات تنطوي على سر من أسرار الحياة والبقاء، وهنا يقبع حلم الشاعر، وتكمن أمانيه الحقيقية ممثلة بإلصاق صفة الديمومة والخلود على الخمرة؛ وهذا يكشف عن أن الشاعر يعاني

---

(١) الوليد بن يزيد: ديوانه: ١٧.الغضارة:النعمة والسعة في العيش.الحقب:جمع حقبة وهي السنة.الشرب:القوم يشربون ويجتمعون على الشراب.القبس: الشعلة من النَّار.

عجزا نفسيا، دفعته محاولة التخلص منه في العبث بالخمر، وهذا هو اليأس بأوضح صـوره فهو يعي تماما عدميته ويريد الحد منها بمواجهة الموت، ومثل هذا ما أوضحه تيليش بقولـه: "يتمثل الألم النابع من اليأس في أنَّ وجودا ما يعي ذاته، باعتباره عاجزا عـن تأكيـد الـذات بسبب قوة العدم" [(١)]. ومن صفات الخمر كذلك أنها شهية بل أشهى مـن الفتـاة ذات النـسب الكريم، وكأن الشاعر يلمّح بذلك إلى طيب أصلها وإتقان صنعها؛ ليؤكد بأنها خمـرة خاصـة معدة لشخص كريم النسب، وهو يشير بذلك إلى نفسه وسمو مكانته.

وخلاصة فلسفة الشاعر في هذه الخمر، أنها حياة وقوة في مواجهة حقيقة الموت التي تفتك بالناس، وهي برد وسلام على قلب الإنسان، تعينه على التحقق والوجود[(٢)]، يقـول أبـو الهندي:

أُصْـبُبْ عَلـى قَلبِـكَ مِـن بَردِهـا   إنّـي أَرى النَّـاسَ يَموتونـا

وَدَع أُناسـاً كَرِهـوا شُـربَها   لَيـسوا بِمـا فـي الخَمـرِ يَـدرونا

لَـو شَـرِبوها فَانتَـشوا مَـرَّةً   لأَصـبَحوا بِـالخَمرِ يَهـذونا

وَقَـد عَهِـدْتُ النَّـاسَ إِذ دهـرُهُم   دَهْـرٌ يَلوطـونَ وَيَزنونـا [(٣)]

من هذا كلّه يتبيَن لنا أنَّ الخمر عند مثل هؤلاء الشعراء تمثل علاجا شـافيا لهمـوم الحياة وآلامها؛ ولذلك تمنوا خلودها معهم في الممات، فهذا أبو الهندي الرَّياحي يوصي ندماءه بالآتي:

وَإذا مُـتُّ اِضـجِعاني وافرشـا   مِـن عَـصيرِ الكَـرْمِ تَحتـي فُرُشـا

---

(١) تيلييش، بول: الشجاعة من أجل الوجود: تقديم مجاهد عبد المنعم مجاهد، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٧: ٥٧.

(٢) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٥١٥.

(٣) أبو الهندي الرياحي، ديوان أبي الهندي الرياحي وأخباره: ٥٤.

واقطعا لي كَفناً من زِقِّها واطرحا منها عَلَيهِ وارشُشا
وادفناني يا نَديميَّ إلى جنبِ كرمٍ فرعُهُ قَد عَرَّشا
لِيَظَلَّ الفرعُ مِنّي ظاهِراً ويَروِّي الأَصلَ مِنّي العَطَشا [1]

لقد ابتعد الشاعر هنا عن جوهر الوصية التقليدي الذي ينهي وجود الإنسان بل أصبحت وصيَّته، التي ارتبطت بالخمر، سبيلا للوجود، فهو يواجه الموت ويتحداه بالخمر في وصيته التي تضمن تحصين قبره بعصير الخمر، وأن يكون كفنه من زق الخمر، وهذا دلالة على منزلة الخمر في نفسه، وصدقها ووفائها لصاحبها، فهي ثروته الوحيدة التي جناها من الحياة، وما دامت هي كذلك فإنه سيشربها ما دام حيّا فالعمر قصير، والزمن لا يعرف الانتظار، يقول الأقيشر الأسدي:

سَأَشْرَبُها ما دُمْتُ حَيّاً فَإِن أَمُتْ ففي النَّفسِ مِنْها زَفْرَةٌ وَشَهِيقُ [2]

ويذكر الأخطل لنا سر تشبثه بالخمر، فهي إضافة إلى اللّذة التي تجلبها على المخمور، فإنها تميت وتحيي موتاها بعد موتهم، ففيها هاجس الحياة بعد الموت، ولكنها إذا ماتت فإنها تغمر الميت باللذائذ، وإذا بعثته من جديد أفاضت عليه ما هو ألذ، يقول:

تُميتُ وتُحيِي بَعْدَ مَوْتٍ وَمَوتُها لَذيذٌ وَمَحْياها أَلَذُّ وَأَمجَدُ [3]

وكما كانت الخمر عندهم تعادل الحياة، كذلك كانت المرأة ومواصلتها حياة مفعمة بالنظارة واللذة والمتعة، يقول عدي بن الرقاع العاملي:

فَقَد أَبيْتُ أُرَاعي الخَوْدَ رَاقِدَةً علَى الوَسائِدِ مَسروراً بِها وَلِعَا
بَرّاقَةُ الثَّغْرِ تَشْفِي القلبَ لَذَّتُها إِذا مُقَبِّلُها في ريقِها كَرَعَا [1]

---

(١) أبو الهندي الرياحي، ديوان أبي الهندي الرياحي وأخباره: ٤١- ٤٢.
(٢) الأسدي،الأقيشر: ديوانه: ٥٧.
(٣) الأخطل، ديوانه: ٤٧٨. محياها: حياتها، والمراد الحياة لها. وأمجد: أكرم وأشرف.

وحضور المرأة في الحياة يملؤها عاطفة ويحقق للمرء أحلامه، بينما يثير غيابها الحرمان والخواء في الوجود، والحب قوّة فعّالة في الإنسان، قوة تزيل كل الحواجز وتحطم الجدران التي تفصل الإنسان عن الآخرين؛ فيحقق نفسه وتكامله ووجوده[٢]، ذلك أن الحب نفسه يضفي على حياة الإنسان المحب معنى، ويتدخل في تشكيل إحساسه بالوجود؛ ذلك أن المحبين " كانت حياتهم خاوية فارغة جدباء، فصارت بعد الحبّ عامرة حافلة فيّاضة ..." [٣] بمعنى أن المحب يستمد معنى البقاء والحياة من حبيبه؛ وهكذا يصبح حب المرأة دليلا على الشعور بالحياة والاستمساك بها، وحياة بلا حب في نظر المَرّار الفقعسي لا خير فيها:

وَلا خيرَ في الدُّنيا إذا أَنتَ لَمْ تَزُرْ حَبِيبَاً وَلَمْ يَطْربْ إليكَ حَبِيبُ[٤]

ولم يقف الشاعر في رؤيته للمرأة عند حدود التسلية والملذات، وإنما تجاوز ذلك إلى إحساس بمعنى الحياة في المرأة، ويصبح التشبث بالمرأة مقاومة للموت، ومواجهة لعدوانه وتهديده، ويصبح الحب اندراجا في عالم الأبدية[٥] وهنا تتحول المرأة إلى رمز للخلود، وعنوان للأبدية، يقول كثير عزة:

هي الخُلْدُ في الدُّنيا لِمَن يَستَفيدُهَا مُنَعَّمَةٌ لم تَلقَ بُؤسَ مَعيشَةٍ

وَهل دامَ في الدُنيا لِنَفْسٍ خُلُودُها هيَ الخُلْدُ ما دامَتْ لِأَهلِكَ جَارَةً[٦]

---

(١) العاملي (عدي بن الرقاع): ديوانه: ٨٢. الخَوْد: الفتاة الحسنة الخلق الشابة وقيل الجارية الناعمة. كرع: كمع الفرس والبعير والرجل في المساء وكرع معناهما شرب بفيه.

(٢) انظر، فروم، إريك: فن الحب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢: ٤٦٠.

(٣) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحياة: ٤٢.

(٤) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٤٣٩.

(٥) إبراهيم، زكريا: مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت: ٣١٦.

(٦) كثير عزة، ديوانه: ١٢٦. منعمة: مترفة العيش، يستفيدها: يتخذها لنفسه خاصة ومتعة، الخلد: الجنة.

وقد امتلكت المرأة بهذا الوعي مواصفات تكوينية جديدة ومختلفة، فقد أصبحت في حس الشاعر ذات قدرة خاصة على مواجهة الموت وحماية الحياة، يقول قيس بن ذريح:

وَلَو شَهِدَتني حينَ تَحضُرُ ميتَتي   جَلا سَكَراتِ المَوتِ عَنّي كَلامُها [١]

بل قد يكون فعلها أكثر من ذلك وأبعد شططا، إذ يعتقد أحدهم أن المرأة المحبوبة، قد تنقذ بكلامها بل بتحيتها وبسلامها حياة محبوبها من الموت وهو في حالة احتضار، يقول طهمان بن عمر الكلابي:

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الحَارِثيَّةَ سَلَّمَتْ   عَلَيَّ مُسَجَّى في الثِّيابِ أَسُوْقُ

حَنُوطي وأَكْفاني لَدَيَّ مَعَدَّةُ   وللنَّفْس مِن قُرْبِ الوَفاةِ شَهيقُ

إذا لَحَسِبْتُ المَوْتَ يتركُني لها   وَيَفْرُجُ عَنِّي غَمَّهُ فأفِيْقُ [٢]

وزاد على ذلك في قدرتها على إحياء الموتى وبعث الحياة فيهم، بما لها من تعاويذ روحية، فكأنها تعاويذ تبعد شبح الموت، وتعيد الحياة؛ أي يدخلها – هنا– في صميم المعجزات التي تشبه معجزات الأنبياء[٣] ، يقول قيس بن الملوح:

فَلَو أَنَّها تَدعو الحَمَامَ أَجَابَهَا   وَلَو كَلَّمَتْ مَيْتاً إِذاً لَتَكَلَّما

وَلَو مَسَحَتْ بِالكَفِّ أَعْمى لَأَذْهَبَتْ   عَمَاهُ وَشيكاً ثُمَّ عادَ بِلا عَمى [٤]

---

(١) قيس بن ذريح (قيس لبنى): شعره، دراسة وتحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٠: ٢٤٩.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١/ ٣٣٩. أسوق: احتضر.

(٣) السنجلاوي، إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين: ٢٢٤.

(٤) قيس بن الملوَّح (مجنون ليلى): ديوانه: ٨٧.

لقد ارتبطت المرأة في صور الشاعر الأموي وخياله بعدد من عناصر الحياة الرئيسية المهمة، ذات الأثر البالغ في وجود الإنسان مثل الماء والسحاب والنخل(١).

ويمكن القول باختصار: إن المرأة أصبحت في خيال الشعراء حاملة للارتواء والخصوبة والحياة، كما أنّها في الوقت ذاته دافعة للجدب والجفاف والموت.

والذي يعنينا في هذا، أن عددا من النصوص أرست معالم توجه بدا فيه رد الفعل من حتمية الموت مفزعاً في إطار البحث عن اللّذة، وهو توجه نكاد نستشرف في مجراه آثار إحساس الشاعر بأن إخفاقه في تحقيق الخلود لذاته لا ينبغي أن يقابله إلاّ التشبث بمسلك العبث في الحياة(٢).

تاسعاً: الصبر والتعزية بالقدر

إن خوف الإنسان من حقيقة الموت القاسية جعلته يسلك إزاء مخاوفه عدة مواقف، فلا يمكن أن تستمر الحياة دون مسكنات، وخصوصا عندما تأكد له أن لا سبيل إلى الخلاص منه، وأن الخائفين لن يحصدوا من خوفهم إلاّ الذل والهوان والفناء، ما دامت المعركة خاسرة أبدا في مواجهة الموت(٣)، فحاول تبديد مخاوفه من هذا الحدث الحتمي الذي وقر في وجدانه بالتسرية عن نفسه بالتذرع بالصبر، والتجلد على مصيبة الموت، فهذا وضاح اليمن يتخذ من الصبر سلاحا يوطن نفسه عليه بإزاء فاجعة الموت، يقول:

سَأَصْبِرُ لِلقَضَاءِ فَكُلُّ حَيٍّ   سَيَلْقَى سَكرَةَ المَوتِ المَذُوقِ (٤)

---

(١) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٤٨٩.

(٢) الدليمي، عبد الرزاق خليفة محمود: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤١٦.

(٣) انظر، الدليمي، عبد الرزاق خليفة محمود: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٤٠٢- ٤٠٣.

(٤) وضاح اليمن، ديوانه: ٦٣.

وحارثة بن بدر يرى أن الصبر أجمل في مواجهة مصائب الدنيا ومخاوفها:

الـــصَّبرُ أَجْمَـــلُ والـــدُّنيا مُفْجِّعـــةٌ   من ذا الذي لم يُجَـرَّعْ مــرةً حُزْنــاً (١)

ولذلك هو يتذرع ويتجلد بالصبر على مصيبة الموت التي حلّت بأخيــه (دارع) وقــد شمت به بعض أعدائه:

أَربَـــعْ عليـــكَ فإنّـــا مَعْـــشَرُ صـــبرٌ   على المُصيبات قِـدماً غَيــرُ أَغْمَــارِ (٢)

وتجربة الفراق عند المحبين هي تجربة الموت ذاتها، ويعيشها الشاعر ويحــس بهــا إحساسه بالموت؛ لذا يواجهها بالصبر أيضا، كما يفعل قيس بن ذريح صاحب لبنى:

وكَــم قَــدْ عِــشتَ بِــالقُربِ مِنهــا   ولَكِــنَّ الفُــراقَ هُــوَ الــسَّبيلُ

فَـــصَبراً كُـــلَّ مُـــؤتَلِفَينِ يَومـــاً   مِـــنَ الأَيّـــامِ عَيـــشُهُما يَـــزولُ (٣)

والشاعر عندما يتعزى بالصبر، فإنه سيلقى فوق العزاء النفسي ثواب الله كما يقــول جحدر بن معاوية:

إِذا انقَطَعَـــتْ نَفْـــسُ الفَتَـــى وَأَجَنَّـــهُ   مِنَ الأَرضِ رَمَـسٌ ذو تُـرابٍ وَجَنْـدَلِ

رَأى أَنَّمَـــا الـــدُّنيا غَـــرُورٌ وَأَنَّمَـــا   ثَوابُ الفَتَـى فـي صَـبرِهِ وَالتَّوَكُّـلِ (٤)

وكما تعزّى الشاعر الأموي وتجلد على مصيبة الموت بالصبر، كذلك تعزى بالقــدر، فجعله نوعا من مظلة الأمن النفسي، يلجأ إليه الشاعر يستروح فيئها، ويستعين به على الخوف المستكن في داخله من حقيقة الموت القاسية.

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أموين: ٢/ ٣٦٤.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أموين: ٢/ ٣٥١. أربع عليك: أي ارفع بنفسك وكف، أغمــار: جمــع غمر وهو الذي لم يجرب الأمور.

(٣) قيس بن ذريح، ديوانه: ١٠٧. مؤتلفين: حبيبين.

(٤) الطريفي، محمد نبيل، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإســلامي: ١/ ١٦٩. أجنــة: ســتره. والرمس: القبر، والجندل: الحجارة. الغرور: كل ما غرَّ الإنسان من مال أو جاه أو شهوة.

فالقدر قضاء الله وأمر لا بد منه يتصرف بالإنسان كيف يشاء، والإنسان إزاء ذلك لا يملك إلاّ الإيمان بهذا، والشعور بأنه في قبضة الله المهيمنة وأن لا ملجأ منه إلاّ إليه على حد تعبير مالك بن الريب:

أَنـــا فـــي قَبْـــضَةِ الإِلـــهِ إِذا كُـــنْ ـــــتُ بَعيـــداً أَو كُنـــتُ مِنـــكِ قَريبـــاً (١)

وعبيد الله بن الحر الجعفي لا يلتفت إلى التخويف بالقتل؛ لأنه يعـرف أنّ لـه أجـلا مقدرا، يقول:

يُخَـــوِّفُني بِالقَتْـــلِ قَـــومي وَإِنَّمـــا ... أَمـــوتُ إِذا جـــاءَ الكِتـــابُ المُؤَجَّـــلُ

لَعَـــلَّ القَنـــا تُـــدْني بِأَطرافِهـــا الغِنـــى ... فَنَحيـــا كِرامـــاً أَو نَمـــوتُ فَنُقْتَـــلُ (٢)

وقطري بن الفجاءة يهوِّن على نفسه ويبعد الخوف عنها ويعزيها بأن الموت له أجـل مقدّر، لو سألت نفسه بأن يزاد لها فيه يوم واحد لما أطيعت:

أَقـــولُ لَهـــا وَقَـــد طـــارَت شَـــعَاعاً ... مِـــنَ الأَبطـــالِ وَيحَـــكِ لَـــن تُراعـــي

فَإِنَّـــكِ لَـــو سَـــأَلتِ بَقـــاءَ يَـــومٍ ... عَلى الأَجَـلِ الَّـذي لَـكِ لَـم تُطـاعي

فَـــصَبراً فـــي مَجـــالِ المَـــوتِ صَـــبراً ... فَمـــا نَيـــلُ الخُلـــودِ بِمُـــستَطاعِ (٣)

وكذلك عمرو بن أحمر الباهلي، فإنه يطمئن نفسه على التعايش مـع هـذه الحقيقـة القاسية، فهو مستيقن من أن عمره لن ينقص منه بسط ما في يده، كما أن المنـع لـن يبقيـه مخلدا؛ لأن له يوما مقدّرا لن يتخلف عنه أو يتقدم عليه:

إِنَّ الفَتـــى يُقْتِـــرُ بَعْـــدَ الغِنَـــى ... وَيَغْتَنـــي مِـــن بَعْـــدِ مـــا يَفْتَقِـــرْ

وَالحَـــيُّ كَالمَيـــتِ وَيَبقـــى التُّقـــى ... وَالعَـــيْشُ فَنَّـــانِ فَحُلـــوٌ وَمُـــرْ

---

(١) الطريفي، محمد نبيل، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢/ ١٥٠.

(٢) القيسي، نوري حمودي: شعراء أميون: ١/ ١١٠– ١١١.

(٣) عباس، إحسان، شعر الخوارج: ١٠٨. طارت شعاعاً: تفرقت وانتشرت من الخوف.

إمّــا علــى نفــسي وإمّــا لهــا ... فعــايش الــنّفسَ وفيهــا وتَــرْ

هَــل يُهلكَنِّــي بَــسْطُ مــا فــي يَــدي ... أو يُخلِــدَني مَنْــعُ مــا أدَّخِــرْ

أو يَنــسأَنْ يَــوْمي إلــى غَيْــرِهِ ... أنّــي حَــوالِيٌّ وأنّــي حَــذِرْ [(١)]

والموت مقدر لكل الناس، ستبلغه نفوسهم كل في موعده ولولا يقين أبي صخر الهذلي بذلك لما تردد لحظة في أن يقف على قبر فقيده ليسأله هل سيأتي غدا ؟

ولَوْلَــا يَقــينٌ أنَّمــا المَــوْتُ عَزْمَــةٌ ... مــنَ الله حتّــى يُبْعَثُــوا للمَحَاسِــبِ

لَقُلْــتُ لَــهُ فيمــا أُلِــمُّ برَمْــسِهِ ... هَــلْ أنْــتَ غَــداً مَعِــي فَمُــصَاحِبِي [(٢)]

وسهام الموت حتم مكتوب، ستبلغه نفوسهم كل في ميقاته، كما يقول أعشى همدان:

بأيِّمــا بَلْــدَةٍ كانَــت مَنِيَّتُــهُ ... إن لا يَسِرْهُ طائِعاً في قَصدِها يُــسَقِ [(٣)]

ولا غرو في أن تهدأ نفس الإنسان، ويذهب روعه، وينتهي فزعة، وهو يــؤمن بــأن الموت لا يأتي إلاّ على من انتهى أجله، وتم مقداره، لذا نجد أنّ القدر يصيب بعــض النــاس ويترك آخرين، كما يردد الصِّمَّة القشيري[(٤)]:

أعــاذلَ بَعْــضَ اللَّــوْمِ إنَّ مَنِيَّتِــي ... لِقَــدْرِ ليــالٍ مــا لهــنَّ مَزِيــدُ

وإنَّ ارتحــالي لا يُــدَنِّي مَنِيَّتِــي ... ولَــا مَــانِعي مِــنْ أنْ أمــوتَ قُعُــودٌ

وَقَــدْ يُرجِــعُ اللهُ الفَتَــى بَعْــدَ غَيْبَــه ... ويَلْقَــى المَنايــا آخَــرونَ شُــهُودُ[(٥)]

---

(١) عمرو بن أحمر الباهلي، ديوانه: ٦٤– ٦٥. يقتر: يفتقر، العيش فنَّان، أي ضربان ولونان، وتر: القوس الموترة. بسط ما في يدي: إنفاق ما عندي من مال، والمنع: الحرس على المال والبخل به،نسأ الله أجلــه وأنسأه: أخَّرَه ومدَّ في عمره.رجل حوالي: جيد الرأي والحيلة. الحَذِر: المتيقظ المحرِّز.

(٢) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٣٢٥.

(٣) أعشى همدان، ديوانه: ١٤٧.

(٤) الصّمَّة بن عبد الله بن الطفيل من بني عامر، شاعر اشتهر بالغزل، وهو أحد أبطال أقاصــيص الحــب المشهورة ومن العشّاق المتيَّمين. (ت نحو ٩٥هــ).

(٥) العبيدي، محمد عبد الرحمن بن عبد الحميد: التذكرة السعدية في الأشعار العربية: ٣١٤.

وسهام الموت حتم مكتوب كما يقول النابغة الشيباني:

إنّــي وَجَــدتُ ســهامَ المَــوتِ مَعْــدِنُها   بِكُــلِّ حَــتمٍ مِــنَ الآجــالِ مَكْتــوبِ [1]

والمرار الفقعسي يوطن نفسه على التعايش مع حقيقة أن الموت له أجل محدود، ولن يسبق موته أجله، ولا بدّ أن يمضي به العمر إلى نهايته، وهو بذلك متأثر بالفكر الديني، يقول تعالى: "فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"[2]

وَإنَّمــا لِــيَ يَــومٌ لَــسْتُ ســابِقَهُ   حَتّى يَجيءَ وَإنْ أَوْدى بِه العُمــرُ [3]

عاشراً: الالتجاء إلى الله تعالى بالتوبة والاستغفار

التجأ الشاعرالأموي إلى الله سبحانه الله وتعالى، وكان ذلك من أهم البدائل التي اختارها الشعراء في محاولتهم التخفف من وطأة الموت وعاقبته، والخوف من استحقاق العقاب، وعقدة الذنب، والتماس العفو...، وتزداد هذه اللمسات الدينية حين يحس الفرد اقتراب الموت[4]، يقول الفرزدق معلنا أنه عاد إلى ربّه تائبا، لأنه موقن بأن أجله قد اقترب:

فَــرَرْتُ إِلــى رَبّــي وَأَيقَنــتُ أَنَّنــي   مُلَــاقٍ لِأَيّــامِ المَنُــونِ حِمَــامِي [5]

وخوف الفرزدق من عاقبة الموت هو الذي كان يدفعه إلى إعلان توبته، وانصرافه عن اللهو والغواية ويظهر ذلك في هجائه لإبليس، إذ حمّل إبليس كل ما فعله من إساءة وشرور على مدى عمره الطويل، ونجح إبليس في إغوائه فأطاعه سبعين سنة، هي سنوات عمره التي عاشها حتى نظم هذه القصيدة، فكانت "أبياتها نفثه من نفثات شاعر هجّاء، قال عن

---

(1) نابغة بني شيبان، ديوانه: ٣٨. معدن السهم: مسدّدة النافذ أو قوامه، حتم: محتوم ومؤكد.

(2) يونس: ٤٩.

(3) القيسي، نوري حمودي: شعراء أميون: ٢/ ٤٤٦.

(4) انظر السويدي، فاطمة: الاغتراب في الشعر الأموي: ١٣٧.

(5) الفرزدق، ديوانه: ٣٤٢/٢.

نفسه أنه قذف مائة محصنة من النساء، غير ما قذف به من الرجال"[١] ولكنه ثاب إلى رشده ورجع عن غيّه، فقرر التوبة والرجوع إلى الله مستغفرا عمّا فعله من آثام؛ استعدادا للقاء ربه حين بدأ أجله يدنو ويقترب، وهو هنا يبين إحساسه بالذنب والخوف من عقاب الله تعالى على ما ارتكبه من ذنوب:

أَلَــم تَرَنـــي عاهَــدتُ رَبّـــي وَإِنَّنـــي ... لَبَـــيْنَ رِتـــاجٍ قـــائِمٌ وَمَقـــامِ

عَلــى قَــسَمٍ لا أَشْــتُمُ الــدَّهرَ مُــسلِماً ... وَلا خارِجــاً مِــن فِــيَّ ســوءُ كَــلامِ

أَلَــم تَرَنــي وَالــشِّعْرُ أَصــبَحَ بَينَنَــا ... دُرُوءٌ مِــنَ الإِســلامِ ذاتُ حُــوامِ

بِهِنَّ شَفى الرَحمَنُ صَــدري وَقَــد جَــلا ... عَــشا بَــصَري مِــنهُنَّ ضَــوءَ ظَــلامِ

بِتَوبَـــةِ عَبـــدٍ قَـــد أَنـــابَ فُـــؤادُهُ ... وَما كانَ يُعطــي النــاسَ غَيــرَ ظِــلامِ

أَطَعتُــكَ يــا إِبلــيسُ سَــبعينَ حِجَّــةً ... فَلَمّــا اِنتَهــى شَــيبي وَتَــمَّ تَمــامي

فَــرَرتُ إِلــى رَبّــي وَأَيقَنــتُ أَنَّنــي ... مُــلاقٍ لِأَيّــامِ المَنــونَ حِمــامي

وَلَمّــا دَنــا رَأسُ الَّتــي كُنــتُ خائِفــاً ... وَكُنــتُ أَرى فيهــا لِقــاءَ لِــزامِ

حَلَفــتُ عَلــى نَفــسي لِأَجتَهِــدَنَّها ... عَلــى حالِهــا مِــن صِــحَّةٍ وَسَــقامِ [٢]

ولعله من الإنصاف القول: إن الفرزدق يظهر هنا وقد أعلن توبته في مرحلة عمرية يفيض بها قوة وعزيمة وصدق يقين، كيف لا وقد وصل السبعين من عمره[٣].

---

(١) انظر، البيومي، محمد رجب: رأي جديد في الفرزدق، مجلة جذور،النادي الأدبي بجدة، ج٣٠، مج١٢، يناير ٢٠١٠: ٧٨.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ٢/٢٧٨- ٢٧٩، الدروء: المانع والحاجز، الحجة: السنة، الحِمام: الموت، لقاء لــزام: أي الموت.

(٣) أحمد، محمد كريم: شعر الفرزق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام، مطبعة الأمانة، القــاهرة، ط١، ١٩٨٨: ١٦٠.

وهذا جحدر بن معاوية- وهو من أخطر اللصوص الذين عرفهم العصر الأموي- يقبل على الله سبحانه وتعالى خائفا خاضعا ليجيره مما هو فيه، ويقنع نفسه بأن الموت قدر مكتوب، وأنه ماض إلى أجل محتوم لا بد من أن يدركه، وأن الله وحده هو الذي يعصم الإنسان، وينجيه من عذاب الآخرة وهنا تكمن السعادة الحقيقية:

يا نَفسُ لا تَجزَعي إنّي إلى أَمَدٍ ... وكُلُّ نَفسٍ إلى يَومٍ وَمِقدارِ

وَما يُقَرِّبُ يَومي مِن مَدى أَمَلي ... فاقَنَيْ حَياءَكِ تَرْحَالي وَتِسْيَاري

إنّي إلى أَجَلٍ إن كُنْتِ عالِمَةً ... إلَيهِ ما مُنتَهى عِلمي وَآثاري

للَّهِ أَنتِ فَإن يَعصِمكِ فَاعتَصِمي ... وَإن كَذَبتِ فَحَسبيَ اللَهُ مِن جارِ (١)

وعبيد بن أيوب العنبري الذي عاش حياته طريد العدالة في الفيافي والفلوات بين وحوشها وغيلانها بعد أن أهدر السلطان دمه، يظهر مؤمناً بالأجل الذي قدره الله له، وراضياً بالصورة التي سيموت عليها، فهو يعرف أنها لن تكون إلا القتل، فتلك نهاية أمثاله ممن باعوا أنفسهم على طريق البطولة، وسلكوا طريق الصعلكة، إذ يقول:

لَيتَ الَّتي سَخِرَت مِنّي وَمِن جَمَلي ... ذاقَت كَما ذُقتُ مِن خَوفٍ وَأَسفارِ

وَمِن طِلاب وَطُلّابٍ ذَوي حَنَقٍ ... يَرمونَ نَحوي مِن غَيظٍ بِأَبصارِ

إمّا تَريني وَسِربالي يَطيرُ كَما ... طارَت عَقيقَةُ قَرمٍ غَيرِ خَوّارِ

إن يَقتُلوني فَآجالُ الكماةِ كَما ... خُبِّرتُ قَتلٌ وَما بِالقَتلِ مِن عارِ

وَإن نَجَوتُ لِوقتٍ غَيرِه فَعَسى ... وَكُلُّ نَفسٍ إلى وَقتٍ وَمِقدارِ

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١٧٥.

يا رَبِّ قَد حَلَفَ الأَعداءُ وَاجتَهَدوا   أَيمانَهم إِنَّني مِن ساكِني النَّارِ

أَيَحْلِفونَ عَلى عَمياءَ وَيَحَهُمُ   ما علمُهُم بِعَظيمِ العَفوِ غَفّارِ

إِنِّي لأَرجو مِنَ الرَّحمَنِ مَغفِرَةً   وَمِنَّةً مِن قُوامِ الدينِ جَبّارِ

وَما أَخافُ هَلاكاً بَينَ عَفوِهِما   وَما يَفوتُهُما المُستَوهِلِ السَّارِي

إِلَيهِما مِنهُما أَنجو عَلى وَجَلٍ   كَما نَجا خائِفٌ خاشٍ لآثاري

أَنا الغُلامُ عَتيقُ اللَّهِ مُبتَهِلٌ   بِتَوبَةٍ بَعدَ إِحلاءٍ وَإِمرارِ

خَلَّيتُ باباتِ جَهلٍ كُنتُ أَتبَعُها   كَما يُوَدِّعُ سَفرٌ عَرصَةَ الدارِ

إِنِّي لأَعلَمُ أَنِّي سَوفَ يَترُكُني   صَحْبي رَهينَةَ تُربٍ بَينَ أَحجارِ

فَرداً بِرابِيَةٍ أَو وسطَ مَقْبَرَةٍ   تَسْفِي عَلَيَّ رِياحُ البارِحِ الذَّاري [1]

فالشاعر مطمئن–على الرغم من رأي أعدائه فيه– إلى أن مصيره لن يكون إلى النار، كما يؤكدون غافلين عن عفو الله الواسع، ومغفرته التي وسعت كل شيء، فهو يتوجه إلى الرحمن أن يغفر له ويقبل التوبة؛ لينجو من النار، ويقيه من عذابها، بعد أن ترك طريق الجهل والضلال وخلفه وراءه، وتتسم نبرة الاستغفار عنده بكثير من الأمل، والمحاسبة الشديدة من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين أعدائه، وبأن عفو الله ومغفرته أشمل من نظرتهم المحدودة. وترى فاطمة السويدي أن نبرة السجين في اعترافه بذنبه والتجائه إلى ربه لطلب العفو، والغفران تختلف عن نبرة الطريد التي لا تزال قوية، إذ تتسم بالاستسلام التام لقضاء

---

(1) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ١/ ٢١٤– ٢١٥.الحنق :الحقد والغيض.السربال:القميص.العقيقة:الوبر.القرم:الفحل من الإبل الذي يترك للفحلة.الكماة:الفرسان.المستوهل: الحر. البارح:الريح الشديدة.

الله وقدره[1]، ولذلك اختلفت نبرة جحدر عن نبرة عبيد وهو يتضرع إلى الله أن يفك سجنه ويقيه شر ما يخاف من غيبه، ويظهر ذلك بقوله:.

إِنّي دَعَوتُكَ يا إِلَهَ مُحَمَّدٍ دَعوى فَأَوَّلُها لِيَ اِستِغفارُ
لِتُجيرَني مِن شَرِّ ما أَنا خائِفٌ رَبَّ البَرِيَّةِ لَيسَ مِثلَكَ جارُ
تَقضي وَلا يُقضى عَلَيكَ وَإِنَّما رَبِّي بِعِلمِكَ تَنزِلُ الأَقدارُ [2]

تكشف الأبيات عن الخوف الذي يعتصر قلب الشاعر ويجعله يتوسّل بكل سبب للخروج من هذه المحنة وعندما ضاقت به الحياة، لم يجد أحداً يلجأ إليه، ويعوذ به إلاّ الله، فأطلق صرخاته المدّوية ليطلب العفو، وأن ينقذه مما ينتظره من النهاية السيئة.

وصور الخوف والرهبة من لقاء الله – سبحانه وتعالى – تتكرر عند هدبة بن الخشرم وهو مثقل بالذنوب يلتمس العفو والصفح، ويبدي التوبة والندم بقوله:

أَذا العَرشِ إِنّي مُسلِمٌ بِكَ عائِذٌ مِنَ النّارِ ذو بَثٍّ إِلَيكَ فَقيرُ
بَغيضٌ إِليَّ الظُلمُ ما لَم أُصَبْ بِهِ مِنَ الظُلْمِ مَشعوفُ الفؤادِ نَفيرُ
وإِنّي وإن قالوا أَميرٌ وَتابِعٌ وَحُرّاسُ أَبوابٍ لَهُنَّ صَريرُ
لأَعلَمُ أَنَّ الأَمرَ أَمرُكَ إن تَدِن فَرَبٌّ وَإِن تَغفِر فأَنتَ غَفورُ [3]

تشي هذه الأبيات أن الشاعر يبدو طائعا مسكينا مستسلما للقدر، وهو أمر مفهوم تماما على ضوء حال شاعر يقف بين يدي ربه ملتمسا العفو والمغفرة، ما حدا به لحشد مجموعه

---

(1) انظر السويدي، فاطمة، الاغتراب في الشعر الأموي: ١٣٧.
(2) القيسي، نوري حمودي: شعراء أميون: ١/ ١٧٣.
(3) هدبة بن الخشرم، شعر هدبة بن الخشرم: ٩١. مشغوف الفؤاد: محروق الفؤاد من الظلم، إن تدن: إن تعاقب.

من الألفاظ التي تعكس هذه الحالة من الاستكانة والاستلام مثل: مسلم، وعائذ، وفقير، وغفور، ومشغوف الفؤاد...، ولا غرابة في ذلك فالشاعر في لحظات عصيبة، وهي لحظات تقرير المصير، وقد أحاط به الخوف من كل جانب، فهو لم يقف هذا الموقف إلا بعد أن وصلت الحال به مبلغا كانت قد أظلمت فيه الدنيا، وإسودَّ كل شيء أمام ناظريه كاسوداد إمارات الموت التي أضحت تحيط به، وهو بهذا الموقف العصيب، يلوح نور الأمل الذي يسدل الستار على تلك المشاهد المفزعة إلى غير رجعة، ولذلك فقد صاغ الشاعر هذه الأبيات بلمسات دينية خالصة يظهر أثر الإسلام فيها واضحا.

والشاعر المسلم إذا ضاقت به الدنيا ولم يجد مَنْ يلجأ إليه فإنه يتوجه إلى ضالته لتفيض قريحته بعبارات التوبة والاستغفار لعلّ الله يعفو عنه ويخلّصه من العذاب الأبدي القادم، يقول أعشى همدان:

أَستَغفِرُ اللَهَ أَعمالي الَّتي سَلَفَت ... مِن عَثرَةٍ إِن يُعاقِبني بِها أَبِقِ

بِأَيِّما بَلدَةٍ كانَت مَنِيَّتُهُ ... إِن لا يَسِر طائِعاً في قَصدِها يُسَقِ [1]

---

(1) أعشى همدان، ديوانه: ١٤٧. أبق (وبق): هلك.

الفصل السادس

الدراســـة الفنيـــة

المبحث الأول: الصورة.

المبحث الثاني: ظواهر لغوية وأسلوبيه:

أولا: الاستخدام اللغوي.

ثانيا: الحوار:

١- الحوارمع المرأة:

أ-حوارها مع الرجل تخوفه القتل بسبب الإقدام في الحرب(الخوفمن الموت).

ب- حوارها مع الرجل تلومه وتمنعه من الكرم (الخوف من الفقر).

ج -حوارها مع الرجل تذكّره بشيبه وشيخوخته (الخوف من الشّيب).

٢- الحوار مع الأصحاب.

ثالثا: التجريد

رابعا: استخدام الرمز:

المحور الأول: رموز حيوانية (الضبع، الطيور، الناقة، الحيوان الوحشي)

المحور الثاني: رموز **الثالث** تاريخية ودينية

المبحث الثالث: دراسة نصية.

المبحث الأول: <u>الصورة</u>

تعد الصورة الشعرية عنصرا أساسيا في بناء الشعر، إذ لا يمكن أن يكون هناك شعر بمعزل عنها "فالصورة ليست شيئا جديدا، والشعر العربي قائم على الصورة منذ أن وجد"[١]. ولا يمكن لنا أن نتصور العمل الشعري مجردا من هذا العنصر، أو قائما على غير هذا الإحساس، ويؤكد الجاحظ تلك العلاقة بقوله:(إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٢].

وتعدُّ الصورة إحدى دعائم الشعر، وتقع منه موقع الماء والهواء بالنسبة للإنسان أو كما يقول روبرت أندروز:(ليس صوابا أن الصورة إحدى دعائم الشعر، وإنما الصواب أن الصورة جوهر الشعر وهي روحه وجسده"[٣].

وتظلّ الصورة رغم مكانتها وأهميتها من أكثر المصطلحات غموضا في النقد الأدبي "وذلك بسبب الخلط بين النقد العربي الموروث، والنقد الأدبي الذي يدين في الغالب إلى الفكر والأدب الغربيين"[٤]، وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح، نظرا لتعدد الحقول المعرفية التي تناولته بالدراسة: كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الجمال، وعلم الأدب[٥].

ويتميز في تاريخ تطور الصورة الشعرية مفهومان: "قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وحديث يضيف إلى الصورة البلاغية،

---

(١) عباس، إحسان: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، د.ت: ٢٣٠.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان :١٣٢/٣.

(٣) عبد الرحمن، نصرت: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩: ٢٦.

(٤) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤: ٤٢.

(٥) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة النشر، ط٢، ١٩٨١: ١٥.

نوعين آخرين: هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا، ويمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسته الأدب الحديث[1]. وقد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون كلاما تقريريا، ولكن مع ذلك تكون غنية بخيال خصب[2].

وتعددت مصطلحات الصورة الشعرية ودلالتها وأنواعها، وكان لكل دارس أو باحث تقسيمه الخاص حسب انتمائه الفكري: حتى ليحس القارئ – وهو يجول بين هذه الدراسات – أن أمر التقسيمات قد أفلت من قبضة الضوابط والمقاييس فهناك الصورة الحسية، والصورة الذهنية، والصورة الرمزية، والصورة الجزئية والكلية، والتقريرية والموحية والنافية والثابتة والفاعلة والجامدة... إلى ذلك من التسميات والتعريفات.

ولو أمعنا النظر في أقوال الباحثين الذين أولوا الصورة الفنية عنايتهم وتحدثوا عنها تعريفا ووظيفة[3]؛ لوصلنا إلى قناعة مفادها أن الصورة أداة منفصلة ووسيلة هامة يلجأ إليها الشاعر المبدع لتجسيم معانيه، وإظهار عواطفه، وتقريب أفكاره، وجعلها شاخصة للعيان بالألفاظ[4].

ولا شك أن الذي يعقد الصلة بين العقل والحواس ويوطد الأصرة بينهما لخلق الصورة الأثيرة هو الخيال " فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم

---

[1] البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: ١٥.

[2] نفسه: ٢٥.

[3] انظر، الصائغ ، عبد الإله: الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٥٩، والبطل، علي: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: ٣٠، والشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ط٧، ١٩٦٤: ٢٥، عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ١٢-١٣، وعصفور، جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة دار الثقافة، القاهرة – مصر، ١٩٧٤ : ٣٨١.

[4] انظر، الجرجاني، أبو بكر عبد القادر بن عبدالرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ) : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦١: ٣٣٠.

المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى الجانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية" [١].

فالخيال أساس العملية التصويرية، ومبعث حيويتها وتألقها، وما دامت الصورة تعتمد على الخيال في تشكيلها فإن هذا يمنحها القدرة على الجمع بين الأشياء التي لا تجمع في الواقع والتوحيد بين الأشياء المتناقضة، والتقريب بين الأشياء المتباعدة، كما ويجعلها ذات قدرة على القيام بإخصاب اللغة عن طريق تلقيح الكلمات وصهرها ضمن السياق الأدبي[٢].

وهو بهذا يبعد الصورة عن المطابقة الحرفية مع العالم الخارجي، تلك المطابقة التي تقضي على كل أثر إيحائي في متلقيها وتحول دون تأملها تأملا فاعلا، ولكنه في الوقت ذاته يحسن به ألاّ يكون خيالا مسرفا مجافيا للصدق قرينا للاختلاق المحض، إنما هو خيال متزن يلفت الانتباه ويوقظ المشاعر بالأصباغ التي يلون بها الحقيقة الأساس[٣].

وتتلخص أهمية الصورة الفنية، في أنها وسيلة للشاعر أو الأديب في نقل تجربته إلى قرائه وسامعيه نقلا صادقا فنيا وواقعيا[٤]. وتعمل الصورة على تشكيل البناء الفني للقصيدة في إطار من العلاقات، وهي كذلك من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور تعبيرا حيا ومؤثرا[٥]، فالصورة تعبر عن أفكار الكاتب الفلسفية وتأملاته الشخصية ، وهي انعكاس لذات الشاعر ونفسيته وبواسطتها يستطيع أن ينقل إلينا حالات غامضة تخالج نفسه، وإذا أظهرها

---

(١) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي: ٣٠.

(٢) التطاوي، عبدالله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للشعر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧ :١٢.

(٣) انظر، محمد: جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: ٣٥٥.

(٤) صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية –عيسى الحلبي، القاهرة، د.ت: ١٣١.

(٥) انظر :عباس، إحسان: فن الشعر : ٢٣٠

وعرضها عارية من الإيحاءات لا تثير فينا شيئا، وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة في أنها تمكن الأديب من استكشاف تجربته وتفهمها كي يمنحها المعنى العام، وبافتقارها لا يستطيع الأديب تجسيد حالاته[١]. كما " أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود" [٢].

ونظرا لارتباط الصورة الفنية في الشعر بالحال النفسية للأديب والموقف الذي حرك قريحته وآثار عاطفته، فإن الشاعر الأموي في كثير من الأحيان قد استعان بها في الكشف عن مخاوفه الذاتية وإحساسات الخائفين مستمدا عناصرها ومادتها الأساس من واقع الحياة وطبيعة البيئة ومشاهدها المتنوعة[٣]؛ لخلق الدلالات الموحية بما تساوره والانفعالات النفسية التي تنطوي عليها ذاته، وهي صور يغلب عليها النمط التقليدي[٤] المألوف مما ترسخ في ذهنه من شعر الجاهليين، فالشعراء- في تلك الحقبة الأموية- كانوا في أغلب الأحيان مشدودين إلى الشعر القديم معجبين به ويعتبرونه مثلهم الأعلى فجاءت صورهم - على منوال أسلافهم الجاهليين- مألوفة بعيده عن الافتعال والتكلف والمبالغة والتعقيد، "ولكن هذا لم يحل بينهم وبين الصور الجديدة التي كانت ترتسم في أذهانهم، فكانت الصور عند بعضهم شاخصة وحافلة بالحركة والحياة، تتابعها العين والأذن والخيال، ولا يقف دونها غموض، ولم يفصل بينها فاصل؛ لأن هذا البعض كان يعرض لها بصورة مباشرة فيجسدها ويجسمها ويمنحها الحياة

---

[١] انظر، عصفور. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٩٨، وناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣: ٢١٧.

[٢] الرباعي، عبدالقادر: الصور الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط٢، ١٩٩٩، ١٥٠.

[٣] انظر، العالم، إسماعيل أحمد شحادة: وصف الطبيعة في الشعر الاموي: ٣٣٥.

[٤] انظر، القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي: ٢٧١.

الشاخصة والحركة المتجددة منتزعاً صورة المشبه به من البيئة التي يعيش فيها مع محاولات بسيطة لإضفاء بعض الألوان عليها من عاطفة أو حركة محاولاً طبعها بطابع معين"[١].

وبالرغم من أن الشاعر الخائف يعاني من مشاعر الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار النفسي وفقدان الحماية، فإننا لا نستطيع أن ندرجه تحت ما يسمى بأدب الاضطرابات والعقد النفسية ؛ لأنه في الحقيقة يحاول أن يقدم أدبا ذاتيا راقيا يسعى من خلاله إلى التنفيس عن مكنونات النفس وما يعتمل بها من مشاعر التوتر والخوف . وهذا ما لاحظه يوسف خليف في شعر الصعاليك وأطلق عليه "فنون الصنعة الفنية " بحيث لا يكاد الناظر فيه يلمح أثرا من أثار التجويد الفني المتمهل[٢]، وهذا حكم يشمل جميع الفئات في هذه الدراسة، حيث يشترك شعراؤه في الاعتماد على اللغة الشعرية القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص، وطريقة الشاعر في بناء الصورة يتجاوز مفهوم الصور البيانية القائمة على المجاز أو التشبيه أو غيرها من المناظر البلاغية[٣]. أي الصورة القائمة على رصد الواقع كما يتخيله الشاعر، وكما يجسده خياله، وتصويره تصويرا فنيا لا يخلو من روعة الخيال، ولا يفتقر إلى القدرة على التأثير والإيحاء .

وهذا كله كان مسوِّغا للتعرف على الصورة الفنية في جانب من شعر الأمويين يختص بالخوف وأحوال الخائفين المرعوبين في ضوء المنابع التي استقت منها مادتها وهي ثلاثة: عالم الحيوان، وعالم الإنسان، والبيئة الطبيعية، ففي عالم الحيوان استمد الشعراء من أحواله وأوصافه وأعضائه كثيرا من صورهم التي عبروا من خلالها عن تجاربهم ومكنونات نفوسهم المترعة بالوساوس ومشاعر الخوف، ومن الصور التي استلهمها الشعراء في هذا الجانب،

---

(١) العالم، إسماعيل أحمد شحادة: وصف الطبيعة في الشعر الأموي: ٣٣٦.

(٢) خليف، يوسف: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٦: ٢٩١.

(٣) انظر، السويدي، فاطمة: الاغتراب في الشعر الأموي: ١٨٤– ١٨٥.

الصورة المفزعة التي رسمها رؤبة بن العجاج للفقر وجعله حيوانا مفترسا يهدد فريسته بالموت، يقول:

إِلَـــى المُــصَفَّى إِنْ شَــكَوْتَ اللّزْبـــا عَــــضَّ بِأَنْيـــــابٍ فـــأَبْقَى جُلْبــــا
مِـــنْ ثِقَـــلِ الـــدَّيْنِ وَشَـــدَّ القِتْبـــا إِنَّ المُـــــصفَّى رَهْبَـــــةً وَرُغْبــــا(١)

ويتخذ الشاعر الطير عنصرا يبني عليه بعض صوره التي يعكس من خلالها مواقف الخوف وأوضاع الخائفين على نحو تتجسم فيه الانفعالات من خلال الطاقة الإيحائية التي تفيض بها الألفاظ، فذو الرمة – الذي أكثر في شعره من الحديث عن الصحراء بما توحي إليه من الغربة والخوف والوحشة – استطاع بفنية عالية وبذوق رفيع أن يصور قلوب الركب وهي تخفق من شدة الخوف كأنها جناح طير تُرْزَقُ الصَّيد، وهذا التشبيه اعتمد فيه الشاعر الجانب الحسي الذي يدل على الحركة المستمرة، فالقلوب تخفق من الخوف كأنها أجنحه طائر، ولم ينسَ كذلك أن يضفي على لوحته عنصر اللون عندما تلمع هذه الأجنحة تحت الشمس:

قَطَعْتُ بِها أَرضا تَــرَى وَجْـــهَ رَكبِهـــا إِذا مـــا عَلَوْهــا مُكْفَــأً غَيــرَ ســاجِعِ
كَأَنَّ قُلــوبَ القَــومِ مِــن وَجَــلٍ بِهــا هَوَت فــي خَــوافي مُطعِمــاتٍ لَوامِــعِ
مِنَ الزُّرقِ أَو صُــقْعٍ كَــأَنَّ رُؤوسَــها مِنَ القِهْزِ وَالقُوهِيِّ بِــيضُ المَقــانِعِ(٢)

ويختار الأخطل صورة مرعبة ومقززة للطير وهي تحجل بين جثث القتلى وأشلائهم في ساحات القتال كناية عن كثرة القتل والموت ،حيث ينقرن عيون القتلى ويمزقن أجسادهم:

وَمَكَـــرٍّ مُعتَـــرَكٍ تَـــرَكنَ حُماتَــــهُ لِلطَّيـــرِ بَـــينَ سَـــوافِلٍ وَعَـــوالي

---

(١) رؤبة بن العجاج، ديوانه: ١٤. اللَّزب:القحط والفقر.الجلب: الصدقة والمعونة.

(٢) ذو الرمة، ديوانه: ٢/٧٨٩– ٧٩٠. وجه ركبها: يريد مسلكه، مُكفأً: أي مقلوباً على وجهه، غير ساجع: غير مستقيم. الزرق: البُزاة، الصقع: العقبان. القُهُز: القَزّ. الأَصقع: الأبيض الرأس.

صَرْعَى تَظَـلُّ الطَّيْـرُ تَحجُـلُ بَينَهـا   يَنقُـرْنَ أَعيُنَهـا مَـعَ الأَوصـالِ[1]

ويصور كثير عزة الخوف الذي نشره ممدوحه في أفئدة خصومه وأعدائه بخوف الطير التي خضعت خوفا من جوارح الطير (الأجاذل).

فَمـا زِلـتُمُ بِالنَّـاسِ حَتّـى كَـأَنَّهُم   مِنَ الخَوفِ طَيرٌ أَخذَأَتها الأَجادلُ[2]

ويسجل طائر النعام حضورا مميزا لدى شعراء هذا العصر في تشكيل صورهم الفنية، إذ يعرضون في قوالب من التشبيهات والاستعارات البديعية، قدرا كبيراً من صفات هذا الطائر، فالإشارات المتناثرة في شعر العرب تدل على مشاهدتهم المبكرة له ومعرفتهم الأصلية بخصائصه وسلوكه، فقد أعجبوا به وبما يمتاز به من سرعة وحذر ونفور خوفا على صغاره وبيضه.

ويعد النعام الشارد من أهم الصور الفنية التي استلهمها الشعراء لدى حديثهم عن أحوال الخائفين والمذعورين، فيشبهون حال الخائفين بحال النعام الشارد في السرعة الفائقة وشدة العدو، فراراً من القتال في ساحات الوغى.

ومن الصور الطريفة في هذا الجانب ما سجله عبيد الله بن الحر الجعفي لخوف خصومه وأعدائه من الفرسان في ساحات الوغى وهم يفرون من القتال، بعد أن شاهدوا جماعاتهم من الفرسان صرعى، وهي صورة منتزعة من معطيات بيئة الشاعر، فطائر النعام يوحي للشاعر بمعاني الحذر والسرعة والخوف[3]:

---

(١) الأخطل، شعر الأخطل: ٤٥٩. المكر: مكان الحرب. المعترك: الاعتراك والاصطدام. السَّوافل: جمع سافلة، وهي القسم الأسفل من الرمح، العوالي: القسم الأعلى من الرمح.

(٢) كثيرة عزة، ديوانه: ٢٣٩. أخذأتها: أخضعتها. الأجادل: الصقور.

(٣) انظر، المعيني، عبد الحميد: اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي، مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٢: ٩٥.

وَيَومٍ بِباجِسرى هَزَمتُ وَغودِرَت ... جَماعَتُهُم صَرعى لَدى جانِبِ الجِسرِ

فَوَلَّوا سِراعاً هارِبينَ كَأَنَّهُم ... رَعيلُ نَعامٍ بِالفَلا شُرَّدٍ ذُعرِ(1)

ويشكل عمران بن حطان صورة ساخرة للحجاج بن يوسف يكشف فيها عن جبنه وخوفه ويقرنه بالنعامة لدى هربه وجيوشه أمام (غزالة) قائدة الخوارج:

أَسدٌ عَلَيَّ وَفي الحُروبِ نَعامَةٌ ... رَبداءُ تُجْفِلُ مِن صَفيرِ الصَّافِرِ

هَلّا بَرَزتَ إِلى غَزالَةَ في الوَغى ... بَل كانَ قَلبُكَ في جَناحَي طائِرِ(2)

أما الفرزدق فإنه يمنح صورته في هذا المضمار دقه أكثر وإيحاءً مضاعفا حينما جمع بين النعام والنوق لبناء الصورة التي رسمها لخوف آل المهلب وفزعهم من الحجاج، وفيها تصوير دقيق لحالة هروبهم من يد السلطة الغاشمة:

خبَبْنَ بِهِمْ شَهْراً إِلَيْهِ وَدُونَهُ ... لَهُمْ رَصَدٌ يُخْشَى عَلى كُلِّ مَرْقَبِ

مُعَرَّقَةَ الأَلْحِي كَأَنَّ خَبِيبَهَا ... خَبِيبُ نَعاماتٍ رَوَايِحَ خُضَّبِ

حَذَوْا جِلْدَها أَخْفافَهُنَّ الَّتي لَها ... بَصَائِرٌ مِنْ مَخْرُوقِها المُتَقَوِّبِ(3)

الشاعر يثبت عدسته ليرسم لوحة الهروب من خلال التشبيه التمثيلي الذي يمنحه قدرَة أكبر على تشكيل صورة متعددة العناصر، فقد شبه جماعات الإبل الفارّة بأصحابها بجماعات النعام التي تسعى إلى أوكارها قبل حلول الظلام. ويبدع الشاعر في تصوير الحركة ويصفها بالخبب الذي يوحي بالدقة الشديدة في الرسم، وذلك لتمايل الجماعتين حين الخبب يمنة ويسرة

---

(1) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١٠٦. باجسرى: بلدة شرق بغداد.

(2) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٦٦.

(3) الفرزدق، ديوانه: ١/ ٣٠- ٣١. الخبب: نوع من العدو. المَرْقَب: الموضع المرتفع يعلوه الرقيب. معرَّقة: قليلة اللحم. الألحي: مفردها لحي وهي عظام الحنك. خبيب: السير السريع. الروايح: النعامات. السائرات في المساء. الخاضب: الظليم الذي احمّرتْ ساقاه. البصائر: الطرائق. المخزْوق: ما تمزق من أخفَاف المطايا.

واهتزازها الشديد نتيجة السرعة، وهي حركة تعبّر عن مدى الجهد الشاق وشدة الترقب النفسي القاتل في عمليه الهروب والمطاردة. أما اللون فقد اختار اللون الأحمر الذي كان عاملاً مشتركا بين جماعات النعام التي احمرت سيقانها من نباتات الربيع وبين سيقان الإبل التي تخرقت أخفافها من اشتداد السير واصطبغت أقدامها بتطاير الدم.

والظليم حين يفزعه المسافرون في أعماق الصحراء، فيقوم عن بيضه الذي يحضنه، يتراءى لذي الرمة خباءً اقتلعت أوتاده فتقوّض وانهار:

وَبِـــيْضٍ رَفَعْنَـــا عَـــنْ مُتونِهـــا سَماوَةَ جَــوْنٍ كَالخِبــاءِ المُقَــوَّضِ [1]

والنسر أحد الطيور التي اختارها الشاعر الأموي في رسم بعض صور الخوف، لما له من قدرة على إفزاع النفوس، فالطرماح بن حكيم يصور الطريقة التي يرجو أن يدفن عليها بطريقة مثيرة للخوف، فهي طريقه غير مألوفة لدى بني البشر، فهو يرجو ألاّ يدفن في باطن الأرض كغيره من الناس، بل تلقى أشلاؤه وعظامه في فلاة نائية، ويودع لحمه بطون نسور السماء، فيقول :

فَأُقتَــلَ قَــصْعاً ثُــمَّ يُرْمَــى بِــأَعْظُمي كَضِغْثِ الخَلى بَينَ الرِّيــاحِ العَواصِــفِ

وَيُــصبِحَ قَبْــرِي بَطْــنَ نَــسْرٍ مَقيلُــهُ بِجَوِّ السَّماءِ فــي نُــسورٍ عَوائِــفِ [2]

يطلق الشاعر عنان خياله ليصور ميتته السريعة وقبره الغريب الذي يتسع فيمتد على مدى فضاء الصحراء، ثم يضيق حتى يصبح بطن نسر يحلق في السماء.

ويستلهم الفرزدق بخياله الخصب صورة مرعبة للقبر ووحشته ،فهو يتصور حيوانات الصحراء وهي تتجول فوق قبره، فإذا ما حلّ الظلام انبعثت من تحت أطباق القبر صوت

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٣/ ١٨٣١. السماوه: الشخص. الجون: الأسود يريد الظليم. الخباء: البيت.

(٢) الطرماح، ديوانه: ٣٦٣. القعص: الموت السريع. الضغث: الرطب من الحشيش. مقيله: أي مكانه ههنا. العوائف: الطيور التي تحوم فوق الجيف.

الهامة المخيف الذي يرمز إلى الشؤم ،فهي صورة تلفها ظلال ورواسب جاهلية ممثله بفكرة الصدى والهامة :

إِذا مـــا دَبَّـــتْ الأَنْقـــاءُ فَـــوْقِي   وَصَاحَ صَـدى عليــهِ مـن الظَّـلامِ[1]

ويحظى الأسد لدى بعض الشعراء بنصيب في تشكيل الصور الشعرية، وغالباً ما يتخذه الشعراء رمزاً من رموز الوحشة والرعب، ومقياسا لمقدار الخوف الذي يعتري المرء من أحد رموز السلطة الأموية الذين مَلأوا الدنيا ظلما وجوراً آنذاك، فهذا محمد بن نمير الثقفي يصور الخوف الجاثم على صدره من القتل على يدي الحجاج بن يوسف بأنه يفوق خوفه من الأسد العرباض.

أَخَافُ مِنَ الحَجَّاجِ مــا لَـسْتُ خَائِفَــاً   مِنَ الأَسَدِ العِرْبَاضِ لَمْ يَثْنِــهِ ذُعْـرُ[2]

لقد وجد الشاعر في الأسد خير وسيلة وأفضل مضمون للتعبير عن تلك الخشية التي ساورته من الحجاج بن يوسف الذي تهدده وتوعده مع أنه لم يرتكب جرماً إلاّ ما نظمه من شعر في زينب (أخت الحجاج) لا يتعدى حدود الأدب آنذاك، وعلى الرغم من أنّه لم يجد سبيلاً للابتعاد عن الخوف بالهرب إلى اليمن، فإنّ هاجس الخوف من الحجاج ظلّ مسيطراً على نفسه، ما جعله يقرن خوفه هذا بالخوف من الأسد العظيم، والصورة التي يرسمها الفرزدق للأسد شبيهة بالتي مضت، غير أنها تتميز عليها فناً وتفوقها إيحاءً، إذ اجتمعت فيها عناصر عدة للتعبير عن محتواها المتمثل بالخوف، فقد قرن خوفه من زياد بن أبيه بخوفه من الأسد، بل يرى أن مواجهة الأسد أهون، وأقل خطورة من مواجهة زياد:

ما كُنْـتُ أَحْـسِبُني جَبانــاً قَبـلَ مــا   لاقَيْــتُ لَيلَـــةَ جانِـــبِ الأَنْهَـــارِ

---

[1] الفرزدق، ديوانه:٢ / ٣٤٣.

[2] القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ١٢٨.

لَيثْــاً كَــأَنَّ عَلـــى يَدَيْــهِ رِحَالَـــةً جَــسِدَ البَـــرَاثِنَ مُؤَجَّـــدَ الأَظْفَـــارِ
لَمّـــا سَـــمِعْتُ لَـــهُ زمَـــازِمَ أَقبَلَـــتْ نَفْـــسِي إلَـــيَّ وَقُلْـــتُ أيْـــنَ فِـــرَارِي
فَضَرَبْتُ جِرْوَتَها وَقُلتُ لَهـــا اِصْـــبِرِي وَشَـــدَدْتُ فـــي ضَـــيْقِ المَقـــامِ إزَارِي
فَلأَنْـــتَ أَهْـــوَنُ مِـــن زِيَـــادٍ جَانِبـــاً فَاذهَـــبْ إِلَيْـــكَ مُخَـــرِّمَ الـــسُّفَّارِ [١]

فالفرزدق من خلال هذا التشبيه يرسم صورة لنفسه وقد أطبق عليه الفزع من وعيد زياد ابن أبيه، ويقرن ذلك بالخوف الذي يطبق على الفريسة من الأسد الذي يهمهم بالشر والفتك بها، فوعيد زياد ينذر بالويل والثبّور كما ينذر الأسد بالفتك وفظاعة البطش، ويتخذ من صفات الأسد المرعبة التي حشدها في هذه الأبيات مبرراً للخوف الكبير الذي ملأ أقطار نفسه من زياد، فهو أسد ضخم، كثيف الشعر، والدم يلطخ أظافره القوية كناية عن شدة بطشه، وهو أسد كثير الهمهمة والزئير، وهذا يضاعف ما في النفوس من رهبة وخوف، إذ إن همهمة الأسد وزئيره، ينذران بشر وأذى يعقبان غضبه أو ثورته العارمة المؤذنة بالبطش والانتقام.

وتتظافر عناصر الحركة واللون والصوت في تشكيل هذه الصورة، لتكون أكثر استجابة لدواعي نفس الشاعر الخائفة، وقد ألح على أن يكون خوفه مزيجاً من مصادر حركية وبصرية وسمعية، ليؤكد خوفه من زياد في جميع أحواله، إن في حالة القرب أو في حالة البعد، ما أعطى الأبيات بؤرة تنفسية جديدة وروحاً غير مبتذلة، وضمن إطار موضوعي بحت تتحصر فيه دلالات حضور الأسد على الخوف الكبير الذي يملأ النفس.

---

[١] الفرزدق، ديوانه: ٢٨٦/١. الرِّحالة: شعر اللِّبدة. الجَسِد: المصبوغ بالزعفران وهنـا بالـدم. المؤجَّـد: الموثق. الزمازم: الهمهمة. الجِرْوَة: العزم. مخرّم: ممزّق. السّفار: القوم المسافرون.

أما الذئب فإنه لم يغب عن بال الشعراء، فقد لجأوا إليه في بناء صورهم المعبرة عن أحوال الخائفين في مواقف الرهبة والفزع، لما له من صفات تفزع النفوس وتنذر بالويل والبطش، فقد استعان به ذو الرمة لرسم صورة مفزعة للصائد الذي يشبهه بالذئب.

مُقَـزَّعٌ أَطلَـسُ الأَطمـارِ لَـيسَ لَـهُ ... إلاّ الـضَّرَاءَ وإلاّ صَـيْدَها نَـشَبُ [١]

فالشاعر يصور صائداً قد خرج من إنسانيته فصار ذئباً، خلقه كخلقه دهاءً ومكراً وخفة عدو، وهو يختلس فريسته اختلاساً، ويأخذها غدْراً وغيلة، ويختار الشاعر اللون الأسود للذئب (أطلس)، وهذا يوحي بالخطورة والغدر والخبث لأن الأطلس هو "الخبيث من الذئاب"[٢]، وبذا يعقد الشاعر بين الصائد والذئب شراكة في هذه الصفات.

ونجد صورة للذئب أكثر دقة وبراعة حينما استطاع الراعي النميري أن ينفث فيها أحاسيسه ومعاناته التي خاضت ألماً وخوفاً من عمال الخراج الذين صوّرهم بالذئاب في ظلمهم لعامة الشعب.

يَـدْعُو أَميـرَ المُـؤْمِنينَ وَدونَـهُ ... خَـرْقٌ تَجُـرُّ بِـهِ الرِّيَـاحُ ذُيُـولا
كَهُدَاهِـدٍ كَـسَرَ الرُّمَـاةُ جَنَاحَـهُ ... يَـدعو بِقارِعَـةِ الطَّرِيـقِ هَـدِيلا
وَقَـعَ الرَّبيـعُ وَقَـد تَقَـارَبَ خَطْـوُهُ ... وَرَأى بِعَقْوَتِـهِ أَزَلَّ نَـسُولا
مُتَوَضِّـحَ الأَقْـرابِ فيـهِ شُـهْبَةٌ ... نَهِـشَ اليَـدَينِ تَخَالُـهُ مَـشْكُولا
كَـدُخانِ مُرتَجَـلٍ بِـأَعْلى تَلْعَـةٍ ... غَرْثَـانَ ضَـرَّمَ عَرْفَجَـاً مَبلُـولا [٣]

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/١٠٠. مقزّع: مُخفّف الشعر، في رأسه بقايا شعر. أطلس الأطمار: أخلاقه سوداء وسخة، الضَّراء: الكلاب وصيدها.

(٢) النوتي، زكريا: الذئب في الأدب القديم، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤: ٢٩٢.

(٣) الراعي النميري، ديوانه: ٢١١– ٢١٢. الخرق: الفلاة الواسعة، الهداهد: ذكر النعام. العقوة: ساحة الدار. الأزل: الذئب القليل اللحم. النسول: السريع. متوضح: الأبيض غير شديد البياض. الأقراب: الخواصر. الشهبة: بياض فيه سواد، نهش اليدين: خفيفها. المشكول: المقيد. المرتجل: الذي أصاب رجلاً (قطعة، جماعة) من جراد: فهو يشويه. التلعة: ما ارتفع من الوادي. الغرثان: الجائع. العرفج: نوع من النبات.

يقرن الشاعر بين الطائر المسكين الذي فقد سلاحه الوحيد وهو الطيران، فأصبح عرضة لأخطار الذئاب التي تمتلك كل أسلحة الفتّك للهجوم على ذلك الطائر، هذه الصورة يقرنها الشاعر بصورة الرعية التي كسرت أجنحتها وجرّدت من كل ما يمكّنها من مقاومة الظلم والعدوان الذي نالها من عمال الخراج، فجعلهم مثل تلكم الذئاب لا مشاعر لديهم، فبالرغم من منظر تلك الحمامة الذي يثير الشفقة والحنوّ، فإنّ مشاعر الغلظة والطغيان والتجبر مسيطرة على أولئك الظلمة، الذين لا يرقبون في المؤمن إلاًّ ولا ذمة.

ويتفنن الشاعر في وصف الذئب، فهو ذئب متوحش، قليل اللحم، سريع العدو وهو أبيض الخاصرتين، فيه سواد يخالطه البياض، خفيف اليدين، ثابت ينتظر فرصة الانقضاض والهجوم، أما لونه فإنه يشبه دخان رجل جائع أصاب جراداً فأشعل النار ليشويه بأعواد العرفج المبلول. وهذا يوحي بجوعه الشديد وتعجله للأكل، فلم ينتظرالحطب ليجفّ وإنّما أشعله مبلولاً.

ونلمح من خلال هذه الصورة التي تعد من أجمل الصور في وصف الذئب، شعوراً بالخوف والفزع المبطنين، واللذين لم يظهرا على السطح الخارجي للنص، وإنما احتواهما النص بطريقة خفية، وكأن الشاعر يريد أن يخفي خوفاً يكمن في نفسه، ولا يريد التصريح به.

كما أن الشاعر من خلال هذا الوصف الدقيق الذي أضفاه على الذئب، يتبيّن لنا أنه قد حفل برؤيته، حيث يعتمد في تصويره على الصفات الدقيقة التي تبنى على التمعن والمشاهدة الحقيقية ومن هنا فإننا نلمح في الصورة المرسومة إضافة إلى الدقة والجمال خوفاً وتوجساً رهيباً.

وللزواحف من أفاع وعقارب أثر في بناء بعض الصور عند بعض شعراء هذا العصر، مستعينين بها في بيان إحساسات الخائفين، ومن هذه الصور صورة دماء الأساود التي تساقاها سادات بني تميم عند حريث بن محفص [١].

وكـــانوا بنـــي ســـادَاتِنا فكأنَّمـــا تَسَاقَوْا على لَـوْحٍ دِمــاءَ الأَسَــاوِدِ [٢]

فالشاعر يرسم للمنية صورة شديدة الرعب حينما يتصورها كأساً مسمومة يتتابع على شربها بنو قومه واحداً إثر الآخر كأنَّما دارت عليهم كأس مترعة بسموم الأفاعي الخبيثة. وفي هذه الصورة يوحي اللون الأسود ببواعث الرهبة والرعب، فالأساود "هي الحيات الشديدة السواد وهي أقتل الحيات وأكثر خطورة على حياة الإنسان.

والفرزدق يجعل من الحية أساساً في تشكيل الصورة الفنية التي رسمها لنفسه القلقة المضطربة إثر الوعيد الذي تلقاه من زياد والي البصرة.

أَتــاني وَعيــدٌ مِــن زِيــادٍ فَلَــم أَنَــم وَسَيْلُ اللِّوى دُوني وَهَضْبُ التَّهايِمِ
فَبِـــتُّ كَـــأَنّي مُـــشْعَرٌ خَيبَرِيَّـــةً سَرَتْ في عِظامي أَو دِمَـاءَ الأَراقِـمِ [٣]

فالشاعر يشبه حالته المقلقة الخائفة بحال من لسعته أفعى وسرى سمها في شريانه وعروقه، فبات ليله قلقاً يقظاً يتململ في فراشه لا يواتيه الرقاد خوفاً من سرعة سريان السم إلى باقي أعضاء جسده، الذي يضطره إلى حالة اليقظة ملزماً خوفاً من سرعة السريان، "فقد اعتادت العرب على إلزام المصاب بارتداء أنواع من الحلي ذات الجرس العالي حتى يظل

---

(١) لم أعثر له على ترجمة.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين: ٥٥/٤، هامش رقم(٣). الأساود: جمع الأسود وهو أخبث الحيات وأعظمها وأنكاها.

(٣) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨١. التهايم: الأراضي المتصوبة نحو البحر، مشعر خيبرية: أي مصاب بحمَّى خيبرية. الأراقم: الأفاعي السامة. خشَّمَتْهُ: حطمت خشمه.

متيقظاً فيحول دون تسرب السم إلى باقي أجزاء الجسم"(١).وقد استحضر الشاعر حقيفة الأفعى هنا؛ ليدلل على حالة العماء التي كان الكون يعيشها قبل أن تتم عملية الخلق،وهي التي أخرجت آدم وحواء من الجنة،إنها رمز للشر في الموروث العالمي،استوحى الشاعر هذا المعنى فربط بين شر الأفعى وشر السلطان.

وفحيح الحية يتشابه في سمع ذي الرمة لشدة خوفه، مع صوت الرحى الطاحنة:

وَقَرْناءُ يَدْعو باسْمِها وهو مُظْلِمٌ　　　لـه صَوْتُها أو إنْ رَآها زِمَالُها

إذا شاءَ بعضَ اللَّيلِ حَفَّتْ لِجَرْسِه　　　حفيفَ رَحاً من جِلْدِ عَوْدٍ ثِقالُها(٢)

وللعقارب نصيب في تشكيل الصورة الفنية في الخوف، لما لها من قدرة على إفزاع النفوس وإحداث القلق فيها، فقد قرن محمد بن نمير الثقفي الخوف الجاثم على صدره من وعيد الحجاج بلسع العقارب في الليل:

أَتَتني عَنِ الحَجّاجِ وَالبَحرُ بَينَنا　　　عَقارِبُ تَسْري وَالعُيونُ هَواجِعُ (٣)

إن الصورة التي تجلت في البيت تكشف بوضوح عن عمق الخوف الذي ملأ نفس الشاعر من الحجاج على الرغم من هروبه وتخفيه، ومع ذلك وصل إليه وعيده وتهديده الذي شبهه بلسع العقارب، ويربط الشاعر لسع العقارب بالليل، ليعمق الإحساس بالخوف واستلاب الأمن، كما أن الليل وظلامه يعكسان استمرار الحصار وشدة الحيرة التي تتملكه، وهذه العقارب ما هي في الحقيقة إلا رجال الحجاج وشرطه الذين يبحثون عنه ليلاً ونهاراً، وجاء بها الشاعر ليدلل على شدة الأذى الذي تلحقه بالإنسان لسعاً وسماً وكذا رجال الحجاج.

(١) السويدي، فاطمة محمد: الاغتراب في الشعر الأموي: ٢٤٤.

(٢) ذو الرمة، ديوانه:١ / ٥٣٦، ٥٣٧ . قرناء: يعني حيَّة. الزمال: المشي في جانب (منحرفة).لجرسه:لصوته. جلد عَوْد: جلد بعير مسن. ثقالها: جلد يكون تحت الرّحا يقع عليه الدقيق.

(٣) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣/ ١٢٨.

وقد يستمد الشاعر مادة صوره من عناصر الطبيعة الجامدة بما فيها من أشياء وظواهر، فيبني بواسطتها مكونات صوره التي يعكس من خلالها مواقف الخوف وأوضاع الخائفين.

ويعد الليل بما فيه من ظلمة دامسة مجالاً خصباً لتشكيل صور الخوف لدى الشاعر، فهو عند العجاج يشبه بحراً مظلماً في امتداده وظلمته وهو أيضاً يشبه الكساء الأسود الذي طوي مرتين لكثافته وحلكة ظلمته، كما أنه مقيم دائم لا يريم كأنه عسكري معسكر عليهم لا يفارقهم:

وَمُخـــــدِرُ الأَبْـــــصارِ أَخْـــــدَرِيُّ

حَومٌ غُدافٌ هَيدَبٌ حُبُشِيُّ

لُـــــجّ كَـــــأَنَّ ثِنْيَـــــهُ مَثْنِـــــيُّ

كَأَنَّـــــهُ وَالهَـــــوْلُ عَـــــسْكَرِيُّ (١)

والليل في تصوير ذي الرمة مصدر هلاك وموت (معسكر)، كما أنه مصدر حيرة وعماية (يسكِر)، فهو يشبّه الليل بالجيش الذي يعسكر للحرب والقتال، فالليل هنا يأتي معادلاً لكثافة الجيش الذي يملأ الآفاق، وهذه الحرب لا تحمل إلا الموت والدمار، فالليل هنا مصدر خطر مؤكد، لأن الحرب تشكل واحداً من رموز الخطر والموت، وهل ثمة أخطر من سكران جاء ليقاتل؟! ولهذا فهناك كثافة في الشعور وعمق وزخم تبلورها اللغة في صورها الدالة وهي ترسم التجربة:

وَخَوضُـــهُنَّ اللَّيـــلَ حـــينَ يَـــسْكَرُ حَتّـــى تَـــرى أَعْجَـــازَهُ تَقَـــوَّرُ

---

(١) العجاج، ديوانه: ٢٥٢. مخدر الأبصار: يعني الليل. الأخدري: الأسود. الحوم: الكثير. الغُداف: الأسود. ثنيه: طرقة. عسكري: معسكر عليهم لا يفارقهم.

وَيَـــــسْتَطِيرُ مُـــــستَطِيرٌ أَشْــــقَرُ   يَعــسِفْنَ وَاللَّيــلُ بِهــا مُعَــسْكِرُ [(١)]

كما أنه يصور الليل وهو يغطي الأرض بظلامه حيواناً جاثماً على الأرض، وهو يعتمد في رسمه لهذه الصورة على الاستعارة التي منحته القدرة الفائقة على الإيحاء باليسير من الألفاظ[(٢)]، ومنحته كذلك القدرة على بث مشاعره ورؤاه بثوب جمالي عماده التجسيم، فخرج المعنى من إطار الذهن إلى إطار المادة والحياة والحركة، فتحول الليل إلى حيوان:

مُغِـــدَّينَ يَعْـــرَوْرُونَ وَاللَّيْـــلُ جـــاثِمٌ   عَلى الأَرضِ أَفيْافاً مَخوفاً رُكوبُهـــا [(٣)]

وظلمة الليل عند الشاعر نفسه تشبه جناحي غراب أسود، وذكر الشاعر الغراب تحديداً ليدل على وحشته وتشاؤمه وخوفه من ليله المظلم:

ألمَّـــتْ بنـــا واللَّيْـــلُ دَاجٍ كَأَنَّـــهُ   جَناحَا غُرابٍ عنه قد نَفَّـضا القَطْــرَا[(٤)]

وحين هيمن على جرير الخوف وجثم الهم على صدره وأرّقه تراءى له الليل ثقيلاً بطيء الجريان فقال:

أَبُـــدِّلَ اللَيـــلُ لا تَـــسري كَواكِبُـــهُ   أَم طالَ حَتّى حَسِبتُ الـنَجمَ حَيرانـا [(٥)]

إنه يرسم صورة لليل الذي أرّقه وأقلقه وأثار الخوف في نفسه حتى أصبح يعتقد أن كواكبه قد أمست ثابتة لا تتحرك ولا تأفل.

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٣١٦. حين يسكر: أي سواد الليل حين يسد الأبصار. أعجازه: أواخــره، تُقَّــود: تذهب أشقر: يعني الصبح. مستطير: مستطيل.

(٢) أبو العدوس، يوسف مسلم: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧: ٢٠٠.

(٣) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٧٠٠. مغذين: مسرعين. يعرورون: يركبون، أفيافاً: جمع فيف، ما استوى مــن الأرض.

(٤) نفسه: ٢/ ١١٦٦.

(٥) جرير، ديوانه: ٥٩٦.

وبإنعام النظر في الصورة المرسومة نلاحظ أن الشاعر نقل إلينا واقعه النفسي المستكن الذي تضافر عليه إلى واقع مرئي مشاهد من خلال الاستعارة المكنية التي كشفت عن ثقل همومه بتوقف جريان زمنه (لا تسري كواكبه)، وبذلك خلق جرير لنفسه واقعاً يختلف عن واقع الآخرين، وزمناً غير زمنهم، إذ إن هذا الليل الخاص به لا يخضع لنواميس الكون، إنه الليل الجريري الذي توقف بوحي من شعوره القلق وبإيعاز من وجدانه المشحون بالوساوس والمخاوف التي تسقط ما فيها على العالم الخارجي فيختل نظامه في نفسه المكتئبة الفزعة.

وهذه الصورة التي رسمها جرير تعد صورة بدوية مستقاة من الحياة المعيشة، كما أنها صورة مكرورة استلهمها جرير من تراث أجداده، حيث سبقه إلى هذا المعنى امرؤ القيس، إذ يقول:

فَيـا لَـكَ مِـن لَيـلٍ كَـأَنَّ نُجومَـهُ   بِكُـلِّ مُغـارِ الفَتـلِ شُـدَّت بِيَـذبُلِ[1]

والنابغة الذبياني في قوله:

كِليني لِهَـمٍّ يـا أُمَيْمَـةَ نَاصِـبِ   وَلَيـلٍ أُقاسـيهِ بَطـيءِ الكَواكِـبِ

تَطـاوَلَ حَتّـى قُلـتُ لَـيسَ بِمُـنقَضٍ   وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجـومَ بِآيِـبِ[2]

ولكن براعة جرير تكمن في طريقة أدائه للمعنى وبراعته في صياغة ألفاظه، إذ عمد إلى أسلوب الاستفهام الذي منح المعنى حيوية ودلالة إيحائية عبرت عن الدهشة والحيرة التي

---

(1) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠هـ): جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، د.ت: ١٠٠.

(2) الذبياني(النابغة الذبياني):، زياد بن معاوية بن ضباب بن مضر (توفي قبل البعثة): ديوانه: جمعه وشرحه وكمّله وعدّل عليه فضيلة الشيخ محمد الطّاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ١٩٧٦: ٤٣- ٤٤.

تملكت الشاعر من هذا الليل المنغلق، كما أنه منح المتلقي فرصة مشاركة الشاعر التجربة وجعلت المعنى يتشكل بطريقة عميقة ومكثفة ومبرهنة.

ويستمد كثير عزة من البرق مادة لصورته الفنية التي قوامها عقد المشابهة بين لمعان السيوف وما يُثيره من رعب في نفوس الجنود؛ لكثرة خطفها أرواح المقاتلين من خصوم الشاعر، والبرق الذي يخطف الأبصار:

لَوامِـــعَ يَخطِفـــنَ النُفـــوسَ كَأَنَّهـــا مَصابيحُ شَـبَّت أَو بـــروقٌ عَوامِـــلُ (١)

إن الصورة المتمثلة في بنية التشبيه هنا ترمي إلى الكشف عن شدة القتل وسرعة تنفيذه، إذ يحدث بطريقة خاطفة (يخطفن النفوس)، وفي هذا إيحاء بالسرعة والخفة في القتل، ولتقريب الصورة بطريقة أكثر جلاءً يمثل الشاعر على ذلك بلمعان البرق أو المصابيح، وهنا يظهر التماثل الشكلي بين طرفي التشبيه قائماً بناء على اشتراكهما في صفة السرعة والجدة والمضاء، وهي صورة يظهر فيها عنصرا اللون والحركة بشكل لافت، فمنحا الصورة حيوية وجمالاً.

وساق الشاعر صورته هذه من خلال تشبيه التمثيل الذي يبين الحالات ويصفها ويظهر مقدار حال المشبه، ولعل الشاعر في استعماله الأداة (كأن) يحاول أن يضفي نوعاً من التأكيد على التشبيه فمعناها يتحمل ذلك، وهي تساهم في تأكيد الصلة بين الطرفين(٢)، كما

(١) كثير عزة، ديوانه: ٢٤٠.

(٢) انظر، الحسين، أحمد جاسم: الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل للطباعـة والنـشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ٤١.

توحى بالالتصاق بين طرفي التشبيه. وحلول المشبه في منزلة المشبه به، ويُضاف إلى ذلك أن (كأن) من خصوصياتها إبراز المشبه والتركيز عليه(١).

ومن الصور التي يستقيها الشاعر من مشاهد الطبيعة، وصف جرير شدة بأس قبيلة قيس وشدتها في الحرب، فقد صور السيوف في أيديهم وهي تلمع فتثير الفزع والخوف في قلوب الأعداء لقطعها أعناقهم بالشهب اللامعة في السماء تخطف الأبصار لشدة لمعانها:

بـــيضٌ بِأَيـــديهِمُ شُـــهبٌ مُجَرَّبَـــةٌ ... لِلهـــامِ جَـــذٌ وَلِلأَعنـــاقِ تَطبيـــقُ (٢)

لقد ركب الشاعر هذه الصورة بفنيَّة رفيعة من خلال الاستعارة التصريحية وقد أدخل عليها عنصر التجسيم الذي أضاف روعة وجمالاً باعتباره؛ أي التجسيم سر جمال الاستعارة، وهي صورة من باب تشبيه محسوس بمحسوس ولكن وجه الشبه عقلي وهو البأس وإثارة الخوف (للهام حدٌ وللأعناق تطبيق).

أما الصحراء فظلت باتساعها ووحشتها تشكل مصدراً ثرّاً لبناء الصورة الشعرية التي تبعث على الخوف والإحساس بالقلق والاضطراب والمجهولية. وفي هذا العالم المريب نتذكر ذا الرمة، ذلك الشاعر الذي "عاشت الصحراء في إحساسه وأعماقه محبوبة آسرة وقصيدة خالدة(٣)، فرسم لها بذهنه وخياله مشاهد متنوعة ولوحات متلونة استوعب من خلالها كل الأبعاد والدلالات التي تعتري قاطع الصحراء، وما يواجهه من دواعي الرهبة والخوف، إذ ينطلق في عالم كل ما فيه يحمل معاني القسوة والخشونة والوحدة والخوف والقلق... (٤).

---

(١) العالم، إسماعيل أحمد: ظواهر فنية في الشعر الأموي، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣: ٣٥.

(٢) جرير، ديوانه: ٣٩٥. التطبيق: أن يقع بين عظمين في المفصل.

(٣) خليف، يوسف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٠: ٢٥.

(٤) الجلبي، آن تحسين: الرؤية في شعر ذي الرمة: ٣٨.

ومن الصور الكثيرة المثيرة للخوف التي يلتقطها ذو الرمة للصحراء، تلك الصورة التي شبه بها الصحراء الممتدة وكأنها كون لا نهائي اتساعاً وعمقاً، وقد غلّفها الليل بظلامه الحالك، وتدوي بأرجائها أصوات الجن الغاضبة المبهمة، شبهها بالبحر الذي تغلفه الوحشة والريبة ويشقّ عُبابه ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأعجمية الغريبة.

دَوِّيَّـــــةٌ وَدُجـــا لَيـــلٍ كَأَنَّمـــا يَـمٌّ تَـراطَنَ فـي حافاتِـهِ الـرومُ (١)

إنها صورة في منتهى الروعة والإتقان أضفاها ذو الرمة على الصحراء بما يحيطها من رعب وخوف، جعل مجالها التشبيه الذي أتاح له فرصة الانطلاق البعيد في الصحراء الواسعة معتمداً على ما يملكه من طاقة تصويرية ضخمة أحسن استغلالها والتصرف فيها، فاشتق أصباغها من البيئة الصحراوية التي كان يقيم فيها، وقد اختار الألفاظ والتراكيب المعبِّرة التي أحسن استغلالها (كاليم) فهي لفظة تلبي حاجة الإنسان للماء عنصر الحياة في الصحراء القاحلة، كما أن حضور البحر في الصورة منحها غموضاً وعمقاً وامتداداً وخطورة مثلما هي الصحراء، أما لفظة (الرُّوم) فأكسبت المكان مزيداً من الغموض بأصوات (التراطن) التي لا يفهمها الشاعر، وأفصحت عمّا في نفسه من خوف ووحشة وارتياب ومجهولية.

والذي لا شك فيه أن الشاعر يشكل صوره تبعاً للحالة التي تخالج نفسه، فإذا كنّا قد اعتدنا أن نرى منظر السماء والنجوم تلمع في صفحتها يثير الدهشة في نفوس بعض الشعراء، فيعبرون عن إعجابهم بها شعراً رقيقاً يكشف عن سر ذلك الجمال، فإن الأمر يختلف إذا كان الشاعر خائفاً مرعوباً، عندها تبدو له السماء ليلاً كالصحراء تثير في نفسه كل معاني الخوف والفزع، ونجد ذلك عند ذي الرمة الذي تخيّل الصحراء- باتساعها وامتدادها وما تثيره من خوف وفزع – السماء تغطيها صبغ الليل بسواده السرمدي، وهذه الصحراء تدوي أصوات

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٤١٠، الدوية: هي الصحراء المستوية.

غريبة في أرجائها تشبه أصوات غناء تردده جماعة من الناس، أو أصوات نداء يتبادلونه حين ينادي بعضهم بعضاً.

وَدَوِيَّـةٍ مِثْـلِ السَّماءِ اعتَسَفْتُها ... وَقَـد صَبَغَ اللَّيـلُ الحَصى بِسَوَادِ
بِها مِن حَسيسِ القَفْـرِ صَـوتٌ كَأَنَّـهُ ... غِنَـاءُ أَناسِـيٍّ بِهـا وتَنَـادِ [1]

لقد ذوَّب التشبيه الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة، فإذا الصحراء كالسماء، وإذا السماء كالصحراء في تحقق الإخافة والإفزاع. فالشاعر هنا يلون المكان بالأصباغ التي تتفق وحالته النفسية[2]، فبدت له الصحراء سماء، والسماء صحراء في السرمدية والسواد.

وآكام الصحراء السود المخيفة والسراب يجري بها، يتراءى للشاعر كسفن تجري في البحر المائج وقد طويت أخشابها بالقار الأسود.

وَحَومانَـةٍ وَرْقـاءَ يَجْـري سَـرابُها ... بِمُنْـسَحَّةِ الآبـاطِ حُـدْبٍ ظُهورُهـا
تَظَلُّ الوِحـافُ الـصُّدْءُ فيهـا كَأَنَّهـا ... قَراقيرُ مَوْجٍ عضَّ بِالسَّاجِ قيرُهـا [3]

ولم ينسَ ذو الرمة الرياح وما تنشره من خوف وفزع في نفوس راكبي الصحراء الذين استبدَّ بهم الخوف، فأثارت رياح الصيف في المكان غباراً كثيفاً، ونسجت نسيجاً متشابكاً في أرجائه، وهو نسيج نراه ينتشر على الصحراء المغبَّرة فيضاعف من رهبتها.

بِـأَغبَرَ مَهـزولِ الأَفـاعي مَجَنَّـةٍ ... سَـخاوِيَّةٌ مَنـسوجَةٌ بِقَتـامِ [4]

إنها صورة جميلة نسجها الشاعر نسيجاً غريباً لم تنسجه رياح الصحراء، وإنما نسجته مخيلته على نحو ما نسجت العديد من الخيوط الغريبة في صوره المرسومة بخيال واسع

---

(1) ذو الرمة، ديوانه: ٤/ ٦٨٥. اعتسفتها: قطعتها على غير طريق. حسيس القفر: صوت الجن.
(2) شنوان، يونس خيرو: اللون في شعر ابن زيدون: ٧٥.
(3) نفسه: ١/ ٢٣٦– ٢٣٧. الحومانة: القطعة من الأرض الغليظة. منسَّحة الآباط: النوق العريضة الآباط. الوحاف: الحجارة. الصدء: الحُمر إلى السواد وهي الآكام.
(4) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٦٧. بأغبر: المكان. مجنة: كثيرة الجن، السخاوية: الأرض اللينة الدقيقة.

وقدرة فائقة على الخلق والإبداع، فالشاعر هنا يجسم الصورة ويشيع فيها الحركة، ليبرزها في أقوى أوضاعها. ويجعلها نابضة بالحياة.

وهذه الرياح الحارة في عَصْفها الشديد المرعب، يشبهه ذو الرمة بصوت الناقة الثكلى المرعوبة على فقد ولدها ولا يسكتها عن بكائها شيء:

وَنَكبـــاءُ مِهيـــافٌ كَــأَنَّ حَنينَهـــا ... تَحَدُّثُ ثَكلـى تَركَـبُ البَـوَّ رائِـمِ (١).

وهي كذلك تظهر بصورة تثير الرهبة عندما تصرع دعائم الخيام وتقتلعها:

سَـحَبنَ ذُيـولَهُنَّ بِهـا فَأَمسَت ... مُـصَرَّعَةً بِهـا دِعَـمُ الخِيـامِ (٢)

أما الهاجرة الحارة المتقدة بنار الشمس صورها ذو الرمة بطريقة مروعة، عندما تخيلها (تشرب) ماء المطايا، فبدت كمن أضناه العطش الشديد فانكبّ على الماء يكرع منه بنهم شديد:

إِذا القَومُ راحـوا راحَ فيهـا تَقـاذُفٌ ... إِذا شَرِبَت مـاءَ المَطـيِّ الهَـواجِرُ (٣)

وقد يستقي الشاعر مادة صوره من الإنسان والحياة الإنسانية والعلاقات بين أبناء المجتمع. ومن الصور التي يستلهم فيها الشعراء أحوال الخائفين تلك الصورة التي رسمها ذو الرمة للمسافرين حين يأخذ الخوف بأفئدتهم ويكتم أفواههم "ويكعمها"، فلا يستطيعون الكلام من شدة الخوف:

بَينَ الرَّجا وَالرَجا مِن جَنـبِ واصِـبَةٍ ... يَهماءَ خابِطُهـا بِـالخَوفِ مَعْكـومُ (٤)

---

(١) ذو الرمة، ديوانه:: ٢/ ٧٤٩. النكباء: الرِّيح تهب بين ريحين. المهياف: الحارة. التحـدُّث: التعطـف. البو: جلد ولدها يحشى لها ويترك عندها لتسكن إليه. رائم: رأمت الناقة ولدها أي عطفت عليه.

(٢) نفسه: ٢/ ١٣٩٦. الضمير في سحَبْن للرياح: دِعِم الخيال: عيدان الخيام.

(٣) نفسه: ٢/ ١٠٢٧. التقاذف: الترامي في السير.

(٤) نفسه: ١/ ٤٠٧. الواصبة: المتصلة. اليهماء: التي لا يهتدى فيها.

أما جرير فقد بدت مهارته في التصوير حينما شبّه رجال نمير بينما يسمعون صوته فيصيبهم الذهول والرعب فيسكنون حيناً كالنساء اللاتي أصابهن الذعر، فآثرن الإنصات خوفاً وفرقاً، والفارق بين الطرفين أن صفة الخوف في النساء أمر اعتيادي، أما عند الرجال فهي نقيصة:

إِذا سَـمِعَتْ نُمَيـرٌ مَـدَّ صَـوْتي حَـسِبْتَهُمُ نِـساءً مُنْـصِتاتِ (١)

وقد يعتمد الشاعر على الصورة الكنائية لتشترك مع الأشكال البلاغية الأخرى كالتشبيه والاستعارة في رسم صورة الخوف التي تتجلى كسمة إنسانية يتمتع بها أحدهم، مثلما نجد ذلك عند الفرزدق الذي رسم صورة للحجاج وقدرته على إدخال الخوف والرهبة في قلوب الناس بقوله:

إذا وَعَـدَ الحَجَّـاجُ أَو هَـمَّ أَسْـقَطَتْ مَخافَتُهُ ما فـي بُطـونِ الحَوامِـلِ (٢)

فالشاعر قدَّم لنا صورة للحجاج وجبروته من خلال عبارة (أسقطت مخافتهُ ما في بطون الحوامل) التي كنّى بها عن صفة التخويف والترهيب الذي يزرعه في قلوب الناس أكثر من أي أمر آخر، فكانت العبارة أكثر قدرة في التعبير عن هذه الصفة الطاغية على شخصية الحجاج.

ومن الحياة الاجتماعية يرسم الفرزدق صورة مرعبة لمشهد دفنه حال موته، فهو يقول لمَّا حضرته الوفاة مخاطباً أهله ومن حضر من قومه:

إِلـى مَـن تَفْزَعُـونَ إذا حَثَـوْتُمْ بِأَيْـدِيكُمْ عَلَـيَّ مِـنَ التُّـرابِ (٣)

---

(١) جرير، ديوانه: ٨٤.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ١٨٨.

(٣) الفرزدق، ديوانه: ١/ ١١١. جثوتم:جثا عليه التراب جثوا، هاله عليه.

إنه يرسم بخياله صورة فنية واقعية للخوف من الموت، حيث ينتقل إلى ما بعد موته، فيقف على صورة مرعبة لمشهد دفنه، حيث تمتد الأيدي لتهيل التراب على جسده بسرعة وإصرار، في مشهد حافل بعنصر الحركة المتمثلة في حركة الأيدي وهي تهيل التراب، والحركة النفسية الداخلية المنبعثة من عبارة بأيديكم. فمن المفارقات العجيبة أن يكون أقرب الناس إلى المتوفى هم من يهيلون التراب على جثمانه لتعفى آثاره وتطمس معالم حياته.

وفي مجال الموت يبرع مالك بن الريب حينما يرسم صورة مخيفة للمكان الذي حانت فيه منيته، فتمثله في خياله بصورة إنسان قاتل أقدم على اغتياله:

لَعَمرِي لَئِن غالَـت خُراسـانُ هـامَتي ... لَقَد كُنتُ عَن بابَي خُراسـانَ نائِيـا [(١)]

فالشاعر بخياله الخصب يشخص المكان (خراسان) الذي حضرت فيه منيته في صورة شخص قاتل يقدم على اغتياله.

أما جحدر اللص فإنه يتمثل مخاوفه من الموت وهو قابع في سجن الحجاج، ولم يبقَ بينه وبين تنفيذ حكم القصاص فيه سوى أيام معدودات، في صورة نسوة زائرات له حانيات عليه، يبدين له كثيراً من الود والعطف:

تَـأَوَّبَني فَبِـتُّ لَهـا كَبِيْعـاً ... هُمُـومٌ مـا تُفـارِقُني حَـوانِ

هِـيَ العُـوَّادُ لا عُـوّادُ قَـومِي ... أَطَلْـنَ عيـادَتي فـي ذا المَكـانِ [(٢)]

وذو الرمة يقتنص صورة غريبة للإنسان في حالة النزاع والموت. إذ يقول:

إِذا الشَّخصُ فيها هَـزَّهُ الآلُ أَغمَـضَت ... عَلَيهِ كَإِغماضِ المُقَـضّي هُجولُهـا [(٣)]

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ٢/ ١٧٩.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ١/ ١٧٢. الكبيع: المشدود. حواني: جمع حانية. من حنى عليه حنواً، أي تعطف. العواد: الزوَّار.

(٣) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ٩٢٦. الهجول: ما اطمأن من الأرض. المقضي: الذي يَنْزِعُ.

فالشاعر يصور حال المسافر في الصحراء تطويه تارة وتستره تارة أخرى بالإنسان في حالة النزاع والموت، يغمض جفنيه ويفتحها، وكذا الصحراء فهي تخفي من يسير فيها تارة، وتفرج عنه أخرى، وهي بهذا تشبه إنسان ينازع وهو في حالة احتضار يغمض عينه تارة ويفتحها تارة أخرى، وربما استخدم الشاعر صورة الإنسان وهو في حالة النزاع والموت ليدلل على تشاؤمه وخوفه من هذه المفازة الموحشة التي يفنى فيها المسافر أو يكاد.

ويستقي هذا الشاعر مادة لصورته من علاقة البائع بالمشتري التي بنى عليها صورة للصحراء بامتدادها الذي يزرع الخوف في نفسه:

وَدَوٍّ كَكَــفِّ المُــشتَرِي غَيــرَ أَنَّــهُ　　　بَساطٌ لأَخمَــاسِ المَراســيلِ واسِــعُ [(١)]

فالشاعر يقف من الصحراء موقف الحائر الخائف أمام شيء مبهم غامض مليء بالأسرار، فينظر إليها نظرة ارتياب وسط اتساعها الهائل، ويصور اتساعها وامتدادها المذهل الذي لا حدود له بانبساط كف المشتري الذي يبسط كفه ويصفق على راحه بائعه، وهو يستمد من حركة اليد وشكلها صورة لانبساط الصحراء وامتدادها.

ويصور خفقان قلبه عند رؤيته الإبل وهي تُلْبَس وتهيأ للرحيل خوفاً من رحيل الأحبة وغيابهم. بخفقان قلب الجاني الذي قتل أحدهم فلازمته الهواجس المخيفة تعصف به ويظل فؤاده يرتجف خوفاً وفرقاً:

كَــأَنَّ فُــؤادي قَلــبُ جــاني مَخافَــةٍ　　　عَلى النَّفسِ إِذ يُكسَيْنَ وَشْيَ النَّمارِقِ [(٢)]

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٢٩٠. الدوّ: الأرض المستوية. المراسيل: السهلة السير السراع.

(٢) نفسه: ١/ ٢٤٩.

إنها صورة نابضة بالحياة مستمدة من الواقع ونابعة من إحساس حقيقي مبني على التجربة وقد رسمها الشاعر بحذق ومهارة استطاع من خلالها أن ينقل المتلقي إلى جو يشيع فيه الإحساس الحي بالرعب والفزع.

ولم يقف جهد الشاعر في تصوير مواقف الخوف عند الاستعانة بالأشياء (المحسوسة من حوله) وحدها، بل أخذ يردد عوالم التخييلات التي لا وجود لها على أرض الواقع والتي أصبحت جزءاً من التفكير الخرافي للشاعر، يستمد منه الدلالات المعبرة عن الخوف والبشاعة، فيرسم صوراً للجن والغول، ومن تلك الصور الصورة المجازية التي رسمها الفرزدق بخياله للجن وهو يسجد للجيش، وفي هذا دلالة على الخوف والطاعة الذي ينشره الجيش في نفوس الأعداء:

وَأَرعَنَ جَرّارٍ إِذا ما تَطَلَّعَت كَتائِبُهُ خَرَّتْ لَهُ الجِنُّ سُجَّدا [1]

وهو يشخص الجن مرة أخرى في صورة يجعله يتجنب الحجاج خوفا من عقوبته، ويجعله مثلاً للشخص خائر العزيمة كونه لا يخشى الحجاج:

وَمَن يَأمَنُ الحَجّاجَ وَالجِنُّ تَتَّقي عُقوبَتَهُ إِلّا ضَعيفٌ عَزائِمُه [2]

ويصور ذو الرمة صوت الجن المسترسل المروِّع وهو ينتشر في أرجاء الصحراء ليلاً يأتي من كل ناحية يسمعها ولا يفهمها وكأنها خشخشة نبات الغيشوم اليابس حين تهب عليه الريح فيهتز تحت وطأة عصفها:

---

(١) الفرزدق، ديوانه: ١/ ١٦٢.

(٢) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٦٨.

لِلجِــنِّ بِاللَّيــلِ فـــي أَرْجائِهـــا زَجَــلٌ   كَمـــا تَنَـــاوَحَ يَـــومَ الـــرِّيحِ عَيـــشُومُ
هَنَّـــا وَهِنَّـــا وَمِـــن هُنـــا لَهُـــنَّ بِهـــا   ذاتَ الـــشَمائِلِ وَالأَيْمـــانِ هَيْنُـــومُ [١]

إنها صورة عميقة كشفت عن أحاسيس الشاعر المروَّعة بأصوات مبهمة تتداعى إلى أذنه من كل صوب، وهذه الصورة تكاد تكون أفضل ما في موضوعها من حيث إحكامها وسلاسة تعبيرها عن التجربة، فالموسيقى الصوتية في هذه الصورة تتظافر مع الرسم على نحو جعلها أكثر تأثيراً، فالزجل مسترسل على مدى صوتي ملح ومشوّش ومتدافع بلا فواصل، بل يدويَّ وينثال متدفقاً إلى أذني الشاعر من كل الجهات، وهو بهذا يعبِّر عن هَلَعٍ مستمر لا ينقطع وهو يختلف عن قوله:

وَرَمْـــلٍ عَزِيـــفُ الجِـــنِّ فـــي عَقِداتِـــهِ   هزيزٌ كَتَـــضرابِ المُغَنِّـــينَ بِالطَبْـــلِ [٢]

حيث تضراب الطبل والعزيف يعبران عن هلع مقطّع على فترات منتظمة موقعة توقيعاً رتيباً، تنسجم فيه صورة عقدات الرمل التي تنتضمها الفواصل، مع فواصل الصوت الموقَّع والذي يتوالى على شحنه الهلع والترقب فيحافظ على بقائها ومقدارها.

وكما جاءت صور الجن عند الشعراء للتعبير عن مخاوفهم الميتافيزيقية اللامرئية كذلك وردت صور الغول ذلك الكائن الموهوم الذي يطلق عنان التخيل لدى الشاعر فيذهب كل مذهب بعيد في رسم صورته شكلاً وحجماً وحركة ولوناً وصوتاً على نحو يتفق مع حدة النفس الخائفة، ومن هنا كانت صورة الغول حاضرة في ذهن الشاعر عبيد بن أيوب العنبري، ذلك الشاعر الصعلوك الهارب في القفار الموحشة، فيظهر عنده في سياق الإحساس الدائم بالخوف وانعدام الأمن، فهو يذكر الغول ليعبر عن شدة المخاوف التي كان يواجهها باستمرار من الإنسان، والمكان، يقول:

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٤٠٨. عيشوم: نبت يتخشخش إذا يبس وأصابته ريح. هينوم: أي صوت هينمة غير مفهوم.

(٢) ذو الرمة ، ديوانه: ١/ ١٤٨.

فَللَّـــــهِ دَرُّ الغُـــــولِ أَيُّ رَفيقَـــــةٍ لِــــصاحِبِ قَفْـــرٍ خَـــائِفٍ يتقتَّـــر

تَغَنَّـــتْ بِلَحْـــنٍ بَعــدَ لحـــنٍ وَأَوقَـــدَتْ حَـــواليَّ نيرانـــاً تَبُـــوخُ وَتَزْهَـــرُ [1]

إن الشاعر في حياته المحفوفة بالمخاطر يجد نفسه محاصراً بالموت الذي يتهدده، وتجواله في أماكن موحشة كان أحد العوامل التي أسهمت في نقل هذه الصورة للغول، فصورة الغول ترتبط لدى الشاعر نتيجة الارتحال إلى أماكن مهجورة تبعث على الخوف، فقد أسقطت مخيلة الشاعر صورة الغول على الأبصار والأسماع، فكما شاهدها وجالسها كذلك سمع ما لم يسمع من صوتها المفزع الذي يتآزر مع وحشة الصحراء كلما جنّ الليل لتكشف عما في نفسه من رعب وخوف.

وهكذا تكشف المتابعة المستقصية للصورة الفنية ومصادرها المتنوعة في شعر الخوف الأموي عن قدرتها على رسم الأبعاد التي تنطوي عليها النفس حين تتعرض لموقف مخيف، أو مشهد مثير للفزع في مناحي الحياة، وقد تمكنت هذه الصور بحركاتها النابضة من تجسيد الانفعالات والاهتزازات الكامنة وإخضاعها لدائرة الحواس معتمدة في ذلك على الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية لإغناء التجربة الشعورية.

---

(1) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ١/ ٣٩٢– ٣٩٣.

المبحث الثاني: ظواهر لغوية وأسلوبية

تعد الخصائص الأسلوبية أبرز المقومات اللازمة للدخول في صميم العوالم الفكرية والنفسية للشاعر أو لطائفة من الشعراء عاشوا في عصر واحد من عصور الأدب المعروفة، ذلك أن هذه الخصائص التي تتوزع على مستويات عدة وأساليب مختلفة تسهم بنصيب وافر في الشكف عن مضامين الخوف وأبعاده في الشعر الأموي، كما يمكن أن تضيف – أي هذه الخصائص– معالم جديدة ومبتكرة، وتدخل في باب السعي لالتماس أسس الإبداع الفني لهذا النوع من الشعر. وعليه سينصرف الباحث في الصفحات الآتية إلى الوقوف على أهم الخصائص الأسلوبية التي اجتمعت عليها أشعار الأمويين التي عبَّروا فيها عن مشاهد الخوف ومشاعر الخائفين.

أولاً: الاستخدام اللغوي.

يختلف الشعراء في أنماط تعاملهم مع اللغة وسبل تطويعهم طاقاتها في التعبير عن تجاربهم ومشاعرهم، ومن هنا اختلفت طرائقهم وتباينت أساليبهم في التعبير عن مقاصدهم، فلكل شاعر من الشعراء معجمه اللفظي ولغته الخاصة به التي تميزه عن غيره، ولا يعني ذلك أنها لغة جامدة محدودة النمط، إنما هي لغة تتغيَّر بتغير التجربة لتتناسب والموضوع الذي تنظم فيه(١).

ولعلَّ المتأمل في المعجم اللغوي لشعر الخوف يجد أنه ينحو منحى السهولة والوضوح، ويبتعد عن الغرابة والوعورة والخشونة، وفي تفسير ذلك تبرز أهمية الربط بين

(١) انظر، ضيف، شوقي، في النقد الأدبي. دار المعارف، مصرف، ١٩٨٨: ١٢٩. وإسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦: ٣١٠.

الأسلوب والباعث أو بين الألفاظ والمعاني" فالبليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني"(١). فالخوف موضوع وثيق الصلة بالوجدان بعيد عن التزييف أو الافتعال في المشاعر والأحاسيس، والشاعر المكنوف بأجواء الخوف المحاط بمشاعر الرهبة لا يصدر إلا عن تجربة صادقة، ومعاناة حقيقية ثم يسلك إلى التعبير عنهما أسلوباً سهلاً متدفقاً وعفوياً، بعيداً عن التصنع والتكلف؛ لأنه حينما يتحدث عن مخاوفه فإنه يعبر عن مكنونات نفسه المتصدعة التي ترزح تحت وطأة الخوف، ولذلك يأتي شعره في الأعم الأغلب أقرب إلى البعث والتطهير النفسي منه إلى الشعر الجهير أو عالي الوتيرة الذي يحاول فيه الشاعر التطلع إلى مجد أدبي أو تحقيق السبق على غيره. ولكن ذلك لا يعني خلوه من مفردات تتسم بالعسر في فهمها فتجبر متلقيها إلى الاستعانة بالمعجمات اللغوية التي تلبي حاجة اللائذين بها، ولعلّ رقة الألفاظ وسهولتها أو خشونتها وغرابتها تتشكل إضافة إلى الموقف الشعري والباعث على نظم الشعر بفعل البيئة التي يعيش فيها الشاعر من حيث حضرية بعضهم، وبداوة بعضهم الآخر "فالبيئة تؤثر بشكل مباشر على نفس الفنان ومادة فنه وهي اللغة بكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب وصور وأساليب تعبير مختلفة"(٢). فالشاعر الذي يعيش في البادية مثلاً يتميز بالجلافة والتعقيد وتتسم لغته بالغرابة والتوعر، وليس شاعر الحاضرة كذلك.

وضرب الأمثلة على ذلك لا يعدو أن يكون تكراراً لما ورد في البحث من أشعار ولما تردد فيه من نماذج.

---

(١) القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق (ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨١: ١/ ١٢٨. والقول فيه لأبي منصور الثعالبي.

(٢) درابسة، محمود: أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب القدماء، مجلة جامعة أم القرى السعودية، السنة الثامنة، العدد ١٠، ١٩٩٥: ١٣٩.

ثانياً: الحوار:

يعرف الحوار بأنه "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي[1]، وإذا ما تأملنا مفاهيم أخرى فلا نجدها تخرج عن هذا الإطار[2]. ومن خصائص الحوار المحافظة على وحدة الكلام ولَمِّ أطرافه، إذ به تتوحد الأشتات المتناثرة؛ ليصنع منها الهيكل العام كما يتحقق تسلسل الأفعال والصور وتلاحق المعاني تلاحقاً متنامياً[3].

وتبرز أهمية الحوار في الشعر العربي القديم لتنفي عنه ذاتيته المطلقة، ذلك لأن أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري، فالحوار كالشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة[4].

والحوار وسيلة فنية مهمة من شأنها أن تضفي على النص الشعري طابع الحيوية والحركة، وتبعد عنه شبح المباشرة والتقريرية، ذلك لأن الشاعر عندما يتخذ من الحوار إحدى وسائله الفنية، فإنما يحاول من خلاله الكشف عن دخيلة نفسه، ويسبر أغوار النفس الإنسانية، ليظهر ما يمور داخلها[5]، إذ إن إقامة حوار داخل النص الشعري يبرز حدة المعاناة والقسوة التي يعاني منها الشاعر، وهذا الأسلوب ليس منفصلاً عن جسد القصيدة، وإنما هو أسلوب

---

(1) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥: ٧٨.

(2) انظر، حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١: ٣٥. وعبد السلام، فاتح: الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٢: ٥٦.

(3) الأيوبي، سعيد: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٦: ٢٠٠.

(4) الحكيم، توفيق: فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٣: ١٤٨.

(5) أبو الخير، محمود عبد الله: شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي، دار جهينة، عمان- الأردن، ٢٠٠٥: ٤٩٥.

يوحي بالجو النفسي للقصيدة، وبموقف الشاعر من الأشياء التي يصطدم بها أو يصطرع عليها.

وهذا النمط من الخطاب هو من الأنماط الكثيرة الورود في الشعر العربي التي يظهر فيها تدليس الشاعر، وتمويه الواقع في رفضه الاعتراف بصفة يأنف من نسبتها إلى نفسه فيسقطها على محاوره ويلبسها إحساسه، وفي الوقت ذاته يضفي على نفسه فضيلة أخلاقية ومثلبة شخصية يعظم من خلالها ذاته ويرفع من مكانته.

وكثيراً ما كان الشاعر الأموي عندما تجتاحه حالة من الخوف يلجأ إلى إخفاء خوفه وتجاوزه رافضاً الإقرار به، فيسقطه على غيره، ويتم هذا الإسقاط النفسي بأن ينسب صفة الخوف التي يخجل من نسبتها إلى نفسه لينسبها على غيره، فيريح نفسه ويبرئ ذاته منها[١]، وغالباً ما يحمّل الشاعر المرأة زوجة كانت أو حبيبة، أو ابنة تهمة الخوف والجبن، فهي التي تحاول أن تثنيه عن عزمه وتثبط همته.

١ - الحوار مع المرأة:

تبدو المرأة هي الدافع الأساس الذي يحرك الشاعر في مختلف مناحي حياته، إن في بطولاته وإقدامه أو في كرمه وسخائه، وقد تفنن الشعراء في تصوير تخوف المرأة عليهم، وأبدعوا في وصف هذه المواقف، وغايتهم من ذلك التأكيد على مكانتهم، ورفعاً لذواتهم، بجعل المرأة هي الخائفة الحذرة على الشاعر، الشفيقة عليه، فيلبسها هذا الإحساس، أما هو فيبقى الفارس الهمام الذي لا ينساق وراء العواطف، ولا تثبط همته امرأة[٢]. وبذلك شكلت المرأة

---

(١) انظر، القوصي، عبد العزيز: أسس الصحة النفسية: ١٣٤.

(٢) انظر. الصفار، ابتسام مدهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٥٠.

العاذلة "أداة فنية يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن فلسفته في الحياة، ورؤيته للكون والإنسان"[1].

ويقيم الشاعر هذا الأمر من خلال حوار يجريه بينه وبين المرأة؛ ليظهرها منزعجة لائمة، تعنفه على جرأته وإقدامه أو على كرمه وإنفاقه؛ ولذلك تكثر في أشعارهم هذه تعابير اللوم والعذل والعاذلة.

ويعمد الشعراء إلى لوحة المحاورة ليسقطوا حواراً يدور داخل أنفسهم في الأصل، فالخوف من الفقر والموت باعث نفسي مشروع ينتاب الرجل كما ينتاب المرأة، ولكن الشاعر لا يجد سبيلاً إلى البوح بهواجسه، فيعمد إلى إسقاطها على رمز العاذلة التي تمثل الصوت المرفوض، ثم يمنح نفسه فرصة الرد من موقع القيم العرفية الموروثة، فهو ينقل حواره النفسي إلى حوار مع العاذلة ضمن التقليد الموروث[2]، ويكون خطاب المرأة على وجوه:

أ- حوارها مع الرجل تخوفه القتل والموت بسبب الاقدام في الحرب (الخوف من الموت):

إن حوار المرأة مع الرجل كما يصوره الشاعر في حديث القتل والموت، ما هو إلا محاولة من الشاعر لنقل إحساسه بخوف شديد يكمن في نفسه يحاول إخفاءه وعدم التصريح به، وهذا الإحساس ينبع من قلق الشاعر قبل الإقدام على مغامرة أو خطر ألمّ به، وقد أبدع الشعراء في وصف هذه المواقف، وتفننوا في رسم لوحاتها؛ لأن فيها رفعاً لذواتهم وتوكيداً لمكانتهم، وإحساساً كبيراً في حب النساء لهم، ومن خلال هذا التخويف يبالغ الشاعر في وصف رباطة جأشه، وقوة عزيمته، فهو الشديد الذي لا يخاف، والهمام الذي لا ينثني، والمرأة

---

(١) منصور، حمدي، محمود: دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي، دار الفكـر، عمـان- الأردن، ط١، ٢٠١١: ٣٨.

(٢) الجادر، محمود: مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة أبحاث اليرمـوك، إربـد، الأردن، مجلد ٦، العدد الثاني، ١٩٨٨: ٧٤.

وحدها الخائفة الجزعة[1]. فهي" تلوم الشاعر لتطرفه في الخروج للقتال ومخاطرته بنفسه وتعريضها للمعاطب والهلاك" [2] وينقل الراعي النميري لنا إحساسه بالخوف من الموت الذي انتابه من خلال لوحة إنسانية أجاد رسمها وأضاف على دلالاتها خوف المرأة وخشيتها عليه من خلال حوار دار بين الطرفين، ويجعل من هذا الحوار مخرجاً يبعده عن التصريح بخوفه:

لَمّـــا رَأَتنِـــيَ أَقْـــرَرْتُ اللِّـــسَانَ لَهَـــا　　　قالَـــتْ أَطِعنِـــيَ وَالمَتْبـــوعُ مُتَّبَـــعُ

أَخْشى عَلَيْكَ حِبـالَ المَـوْتِ راصِـدَةً　　　بِكُــلِّ مَــوْرِدَةٍ يُرجَــى بِهــا الطَّبَــعُ

فَقُلْـــتُ لَـــن يُعْجِـــلَ المِقْـــدارُ عُدَّتَـــهُ　　　وَلَـــنْ يُباعِـــدَهُ الإِشْـــفاقُ وَالهَلَـــعُ [3]

الشاعر هنا يشحذ همته ويقوي عزيمته من خلال هذا الحوار بعقد ثنائية الرغبة في الحياة والبقاء، والموت الذي يمثل النهاية التي لا بد أن تنتهي عندها حياة الإنسان. ولكن مهما حاول الشاعر أن يخفي حالة الخوف من الموت التي تستبطن نفسه، إلا إنه يدرك أن الموت يظل "ظاهرة غريبة غامضة في ذاتها، وليس من السّهل على أي إنسان مهما كانت شجاعته أن يتصور نفسه في حالة الموت، أو فيما يحدث لجثته بعد الموت، رغم معرفته الأكيدة بتعرضه له"[4]. ولكن الشاعر يظهر جلداً وعزماً ليخفي خوفاً يجتاح نفسه.

ويحاول الفرزدق أن يدفع عن نفسه الخوف من بطش الحجاج به، ويدعي خوف النوار زوجته عليه وهي التي عرفت بنفورها منه، فهي تحذِّره منه وتدعوه إلى الابتعاد عنه، ليتَّقي شره ويدفع غائلته وجبروته عنه:

---

(١) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٥٠.

(٢) انظر، منصور، حمدي محمود، دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي: ٣٣.

(٣) الراعي النميري، ديوانه: ١٥٩– ١٦٠. راصدة: مراقبة، الهلع: الخوف الشديد.

(٤) القوصي، عبد العزيز، أسس الصحة النفسية: ٣٢٤.

أَلَــم تَــرَ مـــا قالَـــت نَـــوَارُ وَدُونَهـــا مِنَ الهَمِّ لي مُستَضْمَرٌ أَنا كَاتِمُهْ
تَقولُ وَعَيناهـــا تَفيـــضانِ هَـــل تَـــرى مَكانَـــكَ مِمَّـــن لا أَراكَ تُخاصِـــمُهْ
تَـــنَحَّ عَـــنِ الحَجَّـــاجِ إِنَّ زِحامَـــهُ شَديدٌ إِذا أَغضى عَلى مَن يُزاحِمُهْ
وَمَن يَـــأمَنُ الحَجَّـــاجَ وَالجِـــنُّ تَتَّقـــي عُقوبَتَـــهُ إِلّـــا ضَـــعيفٌ عَزائِمُـــه [1]

تكشف الأبيات أنَّ الخوف من الحجاج قد انتاب الشاعر نفسه وأقلقه، وينقل لنا إحساسه هذا بالخوف في لوحة يجعل زوجته النوار هي الخائفة من خلال الحوار الذي يجريه معها، فالنوار تخوفه الحجاج، ولكنه في الحقيقة هو الخائف الفعلي، ولعلّ عبارة "والجن تتقي عقوبته" تختصر كثيراً من مشهد الرعب الذي يعيشه الشّاعر مع السلطة السياسة ممثلة بالحجاج.

وكما تظهر المرأة في صورة الحبيبة أو الزوجة، تظهر أيضاً في صورة الابنة، وهي صورة أكثر وضوحاً وظهوراً، حيث يفتعل الشاعر محاورتها له، رغبة منها في جلوس أبيها في البيت، وعدم خروجه خوفاً عليها مما يصيبه من مخاطر القتل أو الموت، ويضفي الشاعر على هذه الابنة سمات هي بحد ذاتها مسوِّغات قوية للتثبيط، ولكنه يبدي إرادة وعزماً أكثر قوة. وهذا حاجب الفيل[2] يرسم تفاصيل وداع ابنته واحتجاجها على سفره الذي لا طاقة لها بتحمل نتائجه، فتتشبث عيناها بوجه أبيها، وتتمتم بعبارات التعلق به على أمل العزوف والمراجعة، ولكن دون جدوى:

لمّـــا رأتْ بنتـــي بـــأنِّي مُزْمِـــعٌ بِتَرحُّـــلٍ مـــن أرضِـــهَا فَمُـــوَدِّعُ

---

(1) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٦٨.أغضى:تغاضى

(2) أبو حاجب بن ذبيان المازني، شاعر أموي لم تذكر المصادر الكثير عن حياته، ولكنه دخل على خلفـاء بني أمية وأمرائها شاكياً إليهم الجدب الذي أصاب العرب، توفي سنة ١٢٠هـ.

ورَأَتْ رِكَابي قُرِّبَتْ لِرحَالِها ... قَالَتْ وغَربُ العينِ منها يَدْمَعُ

أبَتَا أتتركُنا وتَذْهبُ تائهاً ... في الأَرضِ تَخفِضُكَ البلادُ وتَرْفَعُ

فَيَضِيعُ صِبيتُكَ الذينَ تَرَكْتَهُمْ ... بمُضيمةٍ في المصرِ لَمْ يَتَرْعْرَعُوا

فيهم صغيرٌ ليسَ يَنْفَعُ نَفْسَهُ ... وَصَغيرةُ تَبْكي وطفْلٌ يَرْضَعُ

إنَّا سَنَرْضَى ما أقمتَ بعَيْشِنا ... ما كانَ مِنْ شيءٍ نجوعُ ونَشْبَعُ

واللَهُ يَرزُقُنا فَنَرْضَى رِزْقَهُ ... وكفى بحُسْنِ معيشَةٍ مَنْ يَقْنَعُ

إنّا إذا ما غِبْتَ عَنَّا لَمْ نَجِدْ ... ممَا تَخلَّفَ عِندَنا ما يَنْفَعُ

تَجْفُو مَوَالينا ويُعرِضُ جَارُنا ... وقَرِيبُنا الأَدْنَى يعزُّ ويَقْطَعُ

ونخافُ أنْ نَلقَاكَ وشك منيّةٍ ... فيُصيبُنا الأمرُ الجليلُ المُفْظِعُ

فنصيرَ بَعْدَك ليسَ يُرفَعُ بيننا ... ويذِلُّنا أعْداؤُنا ونُضَيَّعُ

هذا الرحيلُ وأمرُنا ما قَدْ تَرَى ... فمتى تَؤوبُ إلى الصِّغار وَتَرجُعُ

فَخُنِقْتُ مِن قَولِ الصِّغارِ بعَبْرَةٍ ... كادَ الفؤادُ لَقَولِهِمْ يَتَصَدَّعُ

وأَجَبْتُها صَبْراً بنيّةُ واعلَمي ... إنْ ليسَ يعدُو يومَهُ مَنْ يَجْزَعُ (1)

لقد أجاد الشاعر رسم هذه اللوحة الإنسانية بكل تفاصيلها، إذ أضفى على دلالاتها الخوف من المأساة الأزلية، ولكنه يجعل الابنة هي الخائفة على أبيها، فهي تتشبث بالأب كونه مصدر الأمان والحماية للأبناء، ولكن الشاعر يظهر عزيمة قوية ويحسم الموقف ويضع النهاية للحوار القائم "صبراً بنية واعلمي إنّ ليس يعدو يومه من يجزعُ".

(1) القيسي، نوري حمودي: حاجب الفيل(حياته وما تبقى من شعره)، مجلة المورد، العراق، مجلد ١٥، العدد الأول، ١٩٨٦: ١٨٨. تجفو:تقسو. العَبرة:الدمعة. يتصدّع:يتفطر.

ويمنح الحوار تجربة مالك بن الريب عمقاً وثراءً، التي تظهر فيها الابنة وهي تتشبث بالأب وترجو له القعود سلامة لحياته وأمنه، ولكنه يغالب ادعاءها، لأنه يؤمن بأن الموت أجل يدرك الإنسان إن كان بعيداً أو قريباً، فالله وحده الذي يقدِّر ذلك:

لَقَد قُلتُ لابنَتِي وَهْيَ تَبْكِي ... بِدَخيلِ الهُمُومِ قَلباً كَئيبا
وَهيَ تُذْري مِنَ الدُّموعِ عَلى الخَدّ ... ينِ مِن لَوعَةِ الفِراقِ غُرُوبا
عَبَراتٍ يَكَدْنَ يَجْرَحْنَ ما جُزْ ... نَ بِهِ أَو يَدَعْنَ فيهِ نُدُوبَا
حَذَرَ الحَتفِ أَن يُصيبَ أَباهَا ... وَيُلاقِي في غَيْرِ أَهلٍ شَعُوبا
اسكُتي قَد حَزَزْتِ بِالدَّمْعِ قَلْبِي ... طالَما حَزَّ دَمْعُكُنَّ القُلُوبَا
فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يُدافِعَ عَنّي ... رَيْبَ ما تَحْذَرِينَ حَتّى أَؤُوبا
لَيسَ شَيْءٌ يَشاؤُهُ ذو المَعالي ... بعَزيزٍ عَلَيْهِ فَادعي المُجيبَا
وَدَعي أَنْ تُقَطِّعِي الآنَ قَلبْي ... أَو تُرِيْنِي في رِحلَتي تَعْذيبا
أَنا في قَبضَةِ الإِلهِ إِذا كُنْ ... تُ بَعيداً أَو كُنتُ مِنكِ قَرِيبا [1]

وترى ابتسام الصفار لدى دراستها ظاهرة الخوف في شعر الفرسان- أن هذه الأحاديث والحوارات التي نرجِّح افتعال الشاعر لها- لا يمنع أن تكون هناك أحاديث صادقة محتملة الوقوع من خلال حوار يحمل السمة نفسها، وهي رغبة المرأة في جلوس رجلها، وعدم المخاطرة بحياته، ومصداقيتها تتأتى من طبيعة الحوار وجواب الشاعر الذي يقدم الأدلة على وجوب انخراطه في الحرب، وذلك استجابة لداعي الجهاد كونه فريضة أوجبها الله على المسلمين[2] عند توفر موجباتها وشروطها، وتمثل على ذلك بقول النابغة الجعدي:

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١٦.تذري:تصب. اللوعة: حرقة القلب من الحزن. الندوب:جمع الندب وهو الجرح. الشعوب: المنية. ذو المعالي:أراد الله.

(٢) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان: ١٥٢.

باتَــــت تُـــذَكِّرنُي بِاللَـــهِ قاعِـــدَةً وَالدَّمْعُ يَنهَـلُّ مِـن شَـأْنَيْهِما سَـبَلا

يا بنَةَ عَمِّــي كِتــابُ اللَــهِ أَخرَجَنــي عَنْكُمْ وَهَـلْ أَمـنَعَنَّ اللَـهَ مـا فَعَـلاَ

فَإِنْ رَجَعْـتُ فَـرَبُّ النَّـاسِ يُرْجِعُنـي وَإِن لَحِقْـتُ بِرَبّــي فَــابْتَغي بَــدَلا

ما كُنتُ أَعْـرَجَ أَو أَعْمَــى فَيَعْـذِرْني أَو ضارِعاً مِن ضَنًى لَم يَستَطِعْ حِوَلا[1]

ب- حوارها مع الرجل تلومه وتمنعه من الكرم (الخوف من الفقر):

عرف العرب في جميع أزمانهم وعصورهم بالجود والكرم وحسن الضيافة على الرغم من قحط الطبيعة وشح الموارد الغذائية في صحرائهم القاحلة، وما فتئ العربي يعد الكرم وإطعام الضيف من الفضائل الأخلاقية التي تأصلت في طباع الناس، حتى غدت واجباً ينبغي التمسك به لحل المشاكل الناجمة عن قحط الطبيعة التي يعاني منها الكثيرون من أهْل الصحراء، فأصبح الكرم قيمة من القيم النبيلة التي تُكْسِبُ صاحبها المكانة الرفيعة والذكر الحسن، وعلى النقيض من ذلك كانت العرب تكره البخل والبخلاء، حتى جعلوا من صفة البخل وصمة عار تحط من قدر صاحبها وتسمه بالذل والمهانة.

حاول العربي أن ينأى بنفسه عن كل ما من شأنه أن يحط من قدره ويعرضه للسخرية والازدراء، وعندما يراوده إحساس ورغبة في الحرص على المال أو الإحجام عن الكرم والعطاء ويأنف من التصريح بذلك، فيلبس المرأة وخصوصاً الزوجة هذا الإحساس، ويجعلها الحريصة على المال البخيلة الخائفة من الإنفاق، ويقيم بينه وبينها حواراً يظهرها من خلاله

(1) النابغة الجعدي، ديوانه: ١٣٧- ١٣٨. الشأن: مجرى الدمع من العين. السبل: جريان الدمع، لحقت بربي: مت شهيداً. الضارع: النحيل الضامر الجسم. الضنى: الألم والمرض. الحول: الانتقال من مكان إلى مكان.

منزعجة لائمة، تعنفه على البذل والإنفاق[١]، فهي تحاول جاهدة أن تحول دونه ودون بذله وإنفاقه، طالبة إليه ادخار ماله وإبقاءه لغده، إلاّ أنه لا يطاوعها ولا يعبأ بطلبها[٢].

وهي ظاهرة قديمة وجدت منذ الشعر الجاهلي، واستمرت في العصر الأموي، وقد حاول النقاد تفسيرها على أساس أنها مرتبطة ببخل المرأة، وهذا البخل المزعوم ربما كان من نسج خيال الشعراء أرادوا به أن يعظموا مروءاتهم على حساب نسائهم أو بناتهم، وذكرت أمل نصير رأياً ملخصه أن المرأة كانت أكثر حرصاً على ادخار مال زوجها؛ لخوفها من تقلب الأحوال، فهي كثيرة القلق والخوف من المجهول كموت الزوج أو الطلاق أو غير ذلك من الظروف التي تجعلها تتحمل عبء نفقتها ونفقة عيالها خاصة وأنها غالباً لا تعمل ولا تستطيع جلب المال كما يفعل الرجل[٣].

وسواء أكانت هذه الظاهرة من خيال الشعراء أم كانت من باب الحقيقة فإنها ظاهرة موجودة، وامتدت إلى الشعر الأموي، وتشير نصوصه إلى أن الشاعر يحاول من خلالها التأكيد على علو همته وتعظيم شأنه، أما زوجته أو ابنته فهي تسعى إلى ثنيه عن عزمه هذا إشفاقاً عليه من المتالف، وخوفاً على نفسها من الضياع، أو الهلاك، إن هو هلك، ويكون جوابه عادة إن الموت قدر محتوم لا تقدمه المخاطرة ولا يؤخره القعود وإيثار السلامة، ومن ذلك مثلاً هذه المحاورة بين مضرس بن ربعي[٤] وزوجته:

وعاذلةٍ تَخْشَى الرَّدَى أنْ يُصيبَني تَروحُ وتغدو بالملامَةِ والقَسَمْ

---

(١) انظر، الصفار، ابتسام مرهون: فضاءات في النقد والأدب: ١٨.

(٢) انظر، منصور، حمدي محمود: دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي: ١٨.

(٣) انظر. نصير، أمل طاهر: العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥: ٤٦.

(٤) هو مضرس بن ربعي بن أسد، شعره مليء بالحكم، وله مع الفرزدق أخبار كثيرة، سمي المضرس لخبرته وحكمته (انظر، بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين:٤٦٠).

تَقُــولُ هَلَكْنَــا إن هَلَكْــتَ وَإِنَّمَــا   عَلى اللَهِ أَرزاقُ العِبادِ كَما زَعَمْ

فيجيبها:

ولــو أن عُفْــراً فــي ذرى مُتمنِّــعٍ   من الضُّمْرِ أو بُرْقِ اليَمامَةِ أو خِيَمْ

تَرقّــى إليــهِ المَــوْتُ حتــى يَحُطُّــهُ   إلى السَّهْلِ أو يَلقى المنيّةَ في عَلَــمْ[1]

واشتكت زوج علباء بن منظور الليثيّ[2] لزوجها الفقر وهم العيّال، ولامته على استعداده للرحيل إلى هشام بن عبد الملك، وترك عياله دون عائل:

قالــت عُلَيَّــةُ واعتَزَمْــتُ لِرِحْلَــةٍ   زَوْرَاءَ بـــــالأُذْنَينِ ذاتِ تَـــــسدُّرِ

أيــنَ الرحيــلُ وأهــلُ بيْتِــكَ كلُّهُــمُ   كُـــلٌّ عليـــكَ كبيـــرُهم كالأَصْـــغَرِ!

فأصـــاغِرٌ أمثـــالُ ســـلكانِ القَطَـــا   لا في ثَـــرى مـــالٍ ولا فـــي مَعْـــشَرٍ[3]

ويَعمَدْ أعشى همدان أسلوب الحوار وخطاب المرأة ليعلن عن كرمه وسخائه، ويلصق تهمة الخوف من الفقر بزوجته التي تسأله السعي في طلب المال، وتعيب عليه كثرة الإنفاق والإسراف، لكنه يجيبها بأن الرزق من عند الله يعطيه من يشاء ويمنعه عمن يشاء:

قالَــت تُعــاتِبُني عِرســي وتَــسأَلُني   أَيــنَ الــدَّراهِمُ عَنَّــا وَالــدَّنانيرُ

فَقُلــتُ أُنْفِقتُهــا وَاللَــهُ يُخلِفُهــا   وَالــدَّهْرُ ذو مَــرَّةٍ عُــسرٌ وَمَيــسورُ

إِن يَرزُقِ اللَــهُ أَعــدائي فَقَــد رُزِقَــتْ   مِن قَــبْلِهِمْ فــي مَراعيهــا الخَنَــازيرُ

---

(١) الحموي، أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله(ت ٦٢٦هـ): معجم البلدان: مادة (ضمر):٣ / ٤٦٣. والمرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ): معجم الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١،٢٠٠٥: ٣٦٢.

(٢) لم أعثر له على ترجمة.

(٣) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر، ط٢ ،١٩٦٧: ٧/ ٢٠٦.

قالَـــت فَرزِقُـــكَ رِزقٌ غَيـــرُ مُتَّـــسِعٍ وَمَـــا لَـــديكَ مِـــنَ الخَيـــراتِ قَطْميـــرُ

وَقَد رَضيتَ بِـــأَن تَحيـــا عَلـــى رَمَـــقٍ يَوماً فَيَوماً كَمَـــا تَحيـــا العَـــصافيرُ [1]

فزوجة الشاعر تعنفه وتلومه على جوده وكرمه، وتتهمه بالإسراف، ولكنه لا يطاوعها في ترك الجود، وهو يرمي من هذا الحوار رفضه الاعتراف بالخوف من الفقر الذي سيصيبه بسبب كرمه فيجعل امرأته هي الحريصة على المال البخيلة الخائفة من الإنفاق.

ويحدثنا الصلتان العبدي بأن امرأته تخوفه الفقر، مع أنه حسب قناعته غير مسرف ولا مبذِّر، فيجيبها أن الرزق من الله فلا داعي إذن للخوف من الفقر:

قالـــتْ أمامـــةُ مـــا تَبْقـــى دَراهِمُنـــا ومـــــا بنـــــا سَـــــرَفٌ ولا خُـــــرُقُ

إنَّـــا إذا اجتمعَـــتْ يومـــاً دَرَاهمُنـــا ظَلَّتْ إلـــى طُـــرُق الخَيْـــراتِ تَـــسْتَبِقُ

فَلا تَخَـــافي عَلَيْنـــا الفَقْـــرَ وانْتَظِـــرِي سَيْبَ الإلـــه الـــذي مِـــنْ عِنْـــدِهِ نَثِـــقُ

إنْ يفْـــنَ مـــا عِنْـــدَنا فَـــالله يُرْزِقُنـــا وَمَنْ سِـــوانا ولنـــا نَحْـــنُ نَرْتَـــزِقُ [2]

يرمي الشاعر من خلال الحوار الذي يقيمه مع زوجته إلى إثبات نازع الكرم في نفسه، حين يقيم الحوار على عناصر القوّة والدافع إلى الكرم، وهو الرغبة في بقاء الذكر الطيب والثناء عليه.

وكان ذو الرمة لا تستعبده المادة لأنه يرى أن الحياة بذل وسخاء، وكان يتلف ماله ويفيد به غيره، ويجعل من خطابه لابنته التي عاتبته لإسرافه في الكرم دافعاً قوياً لإثبات ذاته،

---

(١) أعشى همدان، ديوانه: ١٢٩. القطمير: القشرة الدقيقة التي على النواة: بينها وبين التمـــر. وهـــو مثـــل يضرب للشيء الليِّن اليسير، الرمق: القليل من العيش.

(٢) االمعيني، عبد الحميد: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأمـــوي، أشـــرف علـــى طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحث بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الـــشعري إيهـــاب النجدي، الكويت. ٢٠٠٢: ٦١.

أما ابنته فإنها تخشى الفقر والهلاك إن هو استمر في بذل المال، وتحاول أن تثنيه عن إسرافه وبذله، هذا ولكنه يرفض مطاوعتها:

تَقُــولُ بِنتِــي إذْ رَأَت وَعِيــــدي	هَــمَّ امِـــرِئٍ لِهَمِّــهِ كَبُــودِ
ذي بَــدَوَاتٍ مُتْلِــفٍ مُفيــدِ	أَمــضى عَلــى الهَــوْلِ مِــنَ الطَّريــدِ
ســاءٍ لِــذي الإحنَــةِ والحَــسودِ	إنَّــكَ ســامٍ سَــمْوَةً فَمُــودِ
فَقُلــتُ لا وَالمُبْــدِئ المُعيــدِ	اللَــهِ أَهــلِ الحَمْــدِ والتَّمْجيــدِ
مــا دونَ وَقْــتِ الأَجَــلِ المَعْــدودِ	مَوعــودُ رَبِّ صــادِقِ الموْعــودِ (١)

وهكذا لا يستجيب الشاعر لصورة العاذلة التي حاورها، وإنما ينصرف لدحض مزاعمها وتفنيد الحجج التي تقدمها، في الوقت الذي يسوغ فيه سلوكه مبيناً أن لومها في غير مكانه.

ج- حوارها مع الرجل تذكّره بشيبه وشيخوخته (الخوف من الشّيب):

تجدر الإشارة إلى أن أغلب الشعر الذي تعرض لذكر الشيب قد سيطر عليه الطابع المأساوي، ولا غرو في ذلك ما دام الشيب يرتبط في أذهان الشعراء بتقدم السن والضعف وفوات الأوان وحتمية الموت، فضلاً عما له من "الأثر الظاهر المبرر لمعناه الخفي، وهو وهن العظم ودقة الجلد وانقباض الميول والعواطف وانصراف الملذات والمغريات"(٢).

والحق أننا إذا كنا نخشى الشيب كونه نذير الشيخوخة والعجز وقرب النهاية، فإن الخوف من المشيب يتصل بمعنى أكثر أهمية وهو إحساس المرء بأنه عاجز عن تحقيق ذاته(٣). "وإن الشاعر ليحزن أشد الحزن وهو يرى ما فعله به المشيب من هزء الغواني

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٣٥٢-٣٥٥. كبود: قصود. ذي بدوات: ذو رأي يبدو له. متلف: معطي (منفق ماله). الطريد: المطرود. فمود: هالك.

(٢) الكتبي، الحاج محمد حسن الشيخ علي: الشيب والشباب في الأدب العربي، مكتبة الكتبي العامة، مطبعة الأدب في النجف الأشرف، ط١، ١٩٧٢: ٨١.

(٣) انظر. يوسف، حسني: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: ١٠٠-١٠١.

وملامتهن بعد إقبالهن، وذهاب المرح من حياته، وحلول الترح، وزحف الأمراض والعلل وظهور آيات الكبر... لذلك كله نجده يمدح الشباب، ويكثر من البكاء عليه، ويذم المشيب ويشكو ما فعله به، ويشكو إعراض الغواني ويحاول جاهداً إقناعهن بالعدول عن الصدود والملامة..." (١).

والشاعر مع هذا يرفض هذا الشيب ويحاول إنكاره ويسعى دائباً للتغلب على خوفه منه. فيجعل المرأة اللسان الناطق بحاله والتي تخشى عليه مما يفعله به المشيب، فهذا جرير يلبس المرأة هذا الإحساس الشديد بخوفه من الشيب وما أصابه من انحناء وتقوس. ولعل وصفه لخوف المرأة هذا يعكس لنا حالة الشاعر وهواجسه إزاء الشيب وما يصاحبه من علامات الشيخوخة والعجز، وفعلها هذا يبرره عدم قدرته على مواصلة حياته الاعتيادية من لهو ومرح تجاهها:

قَد كُنتِ خِدْناً لَنا يــا هِنــدُ فَــاعتَبِري   ماذا يُريبُكِ مِن شَــيبي وتَقويــسي (٢)

وعبدالله بن قيس الرقيات لم يبد لنا اعترافه بزمانه الحالي، الذي فيه كهولته ومشيبه؛ لأنه يعلم أن ظهور الشيب في رأسه يقترن بضعفه وعجزه، وانصراف المرأة وصدودها عنه، ولذا فهو يرفض هذا الضعف ويسعى إلى إنكاره:

لا بــارَكَ اللَــهُ فــي الغَــواني فَمــا   يُــصبِحنَ إِلّــا لَهُــنَّ مُطَّلَــبُ
أَبصَرنَ شَــيباً عَــلا الذُؤابَــةَ فــي ال   رَّأسِ حَــديثاً كَأَنَّــهُ العُطُــبُ
فَهُــنَّ يُنكِــرْنَ مــا رَأَيْــنَ وَلا   يُعــرَفُ لــي فــي لِــدّاتِيَ اللَّعِــبُ
مــا ضَــرَّها لَــو غَــدا بِحاجَتِنــا   غــادٍ كَــريمٌ أَو زائِــرٌ جُنُــبُ (٣)

---

(١) محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي– الشباب والمشيب: ٨.

(٢) جرير، ديوانه: ٣٢٢.

(٣) الرقيات، عبد الله بن قيس: ديوانه: ٧٢. الذؤابة: شعر مقدم الرأس. العُطُب: القطن. أ نكر: عاب ونهى، لداتي: من هو في سني. غدا: ذهب، جُنب: بعيد.

ولكن هذا الإنكار لا يستمر وخصوصاً إذا كان الأمر يتعلق بجدل الشاعر مع المرأة، فقد رأت الشيب شمل رأسه فصدت عنه وأنكرت ذلك، ولما كان هذا الإنكار متصلاً بالمشيب الذي لا خلاص منه فإنه إنكار مستمر، ولذا تبدو المواصلة مستحيلة، ولعلّ هذا يعكس عدم قدرة الشاعر على رأب الصدع، فالصدع أعمق وأكبر من أي مغالطة، لأن الأمر يتصل بفعل الدهر وقدرته على قهر البشر(١).

ويحاول مسكين الدارمي أن يخفي القلق والخوف اللذين ساورا نفسه عندما رأى الشيب قد شمل رأسه، وذلك من خلال خطاب عجيب يحاول فيه الشاعر أن يجعل محبوبته الخائفة القلقة من شيب علا رأسه:

عَجِبَتْ دَخْتَنُوسُ لَمَّا رَأَتنِي ... قَدْ عَلانِي مِنَ المَشِيبِ خِمارُ

فأَهَلَّتْ بِصَوْتِها وأَرَنَّتْ ... لا تهابى قَدْ شَابَ مِنِّي العِذَارُ

إِنْ تَرَيْنِي قَد بانَ غَرْبُ شَبَابي ... وأَنَى دُونَ مَوْلِدِي أَعْمارُ(٢)

يحاول الشاعر أن يهوِّن من شأن ما أنكرته المحبوبة من شيب مع علمه بأن ليس هناك أبشع مما أنكرته هذه المحبوبة "فأي نكرة تكون أنكر من هذا عندها".(٣) ولذلك هو يرد عليها بأن هذا الشيب قد أصاب منه العِذَار فقط، والحوار على بساطته يكشف عن معاناة هذا الشاعر في شيخوخته، حيث تتنكر له المرأة التي أحبها ولا تجد فيه ما يغريها بمواصلته، والمرأة هنا تمثل الحياة التي أصبح عاجزاً عن الأخذ بأسبابها.

---

(١) انظر، المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران:الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعه والنشر، القاهرة ، د. ت.

(٢) مسكين الدارمي، ديوانه: ٥٤. دختنوس: هي بنت لقيط بن زرارة الدارمية من تميم. شاعرة جاهلية سميت باسم بنت كسرى (دخترنوش) أي بنت الهنئ. العذار: جانب من اللحية وهو الشعر الذي يحاذي الأذن.

(٣) المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران:الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ٥٩.

وغالباً ما تظهر المرأة في مرحلة الشيخوخة والمشيب نوعا من العدائية للشاعر، تتضاف إلى عدائية الزمن نفسه، فهي إذن تتساوى مع الزمن وتعادله في الجور، فما يعانيه الشاعر من آلام الزمن وقسوته تأتي المرأة وتزيد عليه ألمه، نتيجة صدودها عنه وهجرها له، ذلك لما للشيب في نفس المرأة من وقع شديد طالما تعرض له الشعراء فصوروها فازعة لمنظره أو متجاهلة لوجوده، ويتخذون من خطاب المرأة وأسلوب الحوار سبيلاً إلى مغالبة إحساسهم بالخوف، يقول الخطيم المحرزي مصوراً ذلك:

وَقائِلَـــةٍ يَومـــاً وَقَـــد جِئـــتُ زائِـــراً   رَأَيـــتُ الخَطـــيمَ بَعـــدَنا قَـــد تَخَـــدَّدا

أَمـــا إِنَّ شَـــيْبي لا يَقـــومُ بِـــهِ فَتـــىً   إِذا حَضَرَ الشُّحُّ اللَئيمَ الضَّفَنْدَدا

فَـــلا تَـــسخري مِنّـــي أُمامَـــةُ أَن بَـــدا   شُـــحُوبي وَلا أَنَّ القَمـــيصَ تَقَـــدَّدا [1]

وهكذا نلحظ أنَّ الشعراء قد أبدعوا في وصف تخوف المرأة عليهم، وخصوصاً إذا ما تنكرت لهم ظروف حياته، فقل مالهم، أو تقدمت سنهم، أو أصبحوا عرضه للهلاك والموت بسبب الحروب، وتفننوا في رسم هذه المواقف، ورأوا في ذلك سبيلاً لرفع ذواتهم، وإلصاق تهمة الخوف بالمرأة بحيث تظهر هي الخائفة على الشاعر الشفيقة عليه، وهو الرجل القوي الذي لا ينساق خلف العواطف.

وعادة ما يلجأ الشعراء إلى هذه الحيلة ، إذا ما تنكرت لهم ظروف حياتهم ، فقل مالهم، أو تقدمت سنهم ، أو أصبحوا عرضة للهلاك والموت بسبب الحروب والغزوات.

---

(١) طريفي، نبيل، ديوان اللصوص: ٢٣٥. تخددا: هزل ويقص، الشح: البخل والحرص، الضفندد: الضخم الأحمق. تقدد القميص: تخرق وتشقق. أمامة: اسم المرأة.

٢- الحوار مع الأصحاب

ويوجه الشاعر خطابه إلى صاحب أو أكثر، وهذا الصاحب قد يكون صاحباً حقيقياً له وجوده المادي والمعنوي في الواقع، وقد يكون صاحباً وهمياً ليس له وجود في الحقيقة إلا في مخيلة الشاعر، وأصحاب الشاعر ربما لا يكون لهم مشاركة في الحوار أو أي رد فعل فلا نسمع منهم جواباً وإنما يكتفون بالإصغاء. وغالباً ما ينطلق الصاحب في موقفه من استغلال خاص لمواضعات اجتماعية وإنسانية كإيثار السلامة والأمان؛ فهو يخشى على الشاعر ويتخذ لنفسه نبرة الواعظ الذي يسدي النصيحة المشوبة باللوم. فالشاعر السّمهري العُكْليّ لما أصابته حالة من حالات الفزع الشديدة، وأخذ الخوف يمد ظلاله الواضحة في دواخله بسبب مطاردة السلطة له، بدأ يفكر تفكيراً جدياً يأخذ موقعه في نفسه، ويحمله على الابتعاد والاجتياز، فلم يجد بداً من الإذعان لنصيحة تلقاها من صاحبه يدعوه فيها للسفر نحو عمان هرباً من بطش السلطان:

أَقُولُ لِأَدنى صَاحِبَيَّ نَصيحَةً ... وَلِلأَسمَرِ المِغوارِ ما تَرَيانِ

فَقالَ الَّذي أَبْدَى لِيَ النُصْحَ مِنهُما ... أَرى الرَّأيَ أَن تَجْتازَ نَحوَ عُمانِ

فَإِن لا تَكُن في حاجِبٍ وَبِلادِهِ ... نَجاةٌ فَقَد زَلَّتْ بِكَ القَدَمانِ

فَتى مِن بَني الخَطّابِ يَهتَزُّ لِلنَّدى ... كَما اهتَزَّ عَضْبُ الشَّفْرَتَينِ يَمانِ [(١)]

لقد اصطنع الشاعر هذا الحوار موحياً بنصيحة تلقاها من أحد أصحابه، والحقيقة أن الخوف الذي ألّم به هو الذي دفعه إلى هذا التفكير، فطبيعة البناء الشعري والحوار المفروض في تكوين هذا البناء جعله يلجأ إلى هذا السلوك.

---

(١) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ١٤٨. الأسمر: رجل من طيّء. حاجب: هو حاجب بن خُشَيْنَة العبشمي. الندى: الكرم والجود. العَضْب: القاطع. اليماني: المصنوع في اليمن.

ويفتعل جحدر بن معاوية أسلوب حوار الصاحبين ليشد من أزر نفسه ويسلّيها بعد أن ألمّ به الخوف وأحاطه الفزع:

يا صاحِبَيَّ وَبابُ السِّجْنِ دُونَكُما | هَل تُؤْنِسانِ بِصَحْراءِ اللِّوى نارا
لِوَى الدَّخولِ إلى الجَرْعاءِ مَوْقِدُها | وَالنَّارُ تُبْدِي لِذي الحاجاتِ أَذْكارا
لَو يُتبَعُ الحَقُّ فيما قَد مَنيتُ بِهِ | أَوْ يُتْبَعُ العَدْلُ ما عَمَّرْتَ دَوَّارا
إذا تَحَرَّكَ بابُ السِّجنِ قامَ لَهُ | قَومٌ يَمُدُّونَ أَعْناقاً وَأَبْصَارا (١)

لقد استهل الشاعر أبياته بحوار صاحبيه، ما منحه القدرة على أن يرسم صورة فيها شيء من إظهار جوانب الضيق والخوف، وفي ذلك محاولة لاستعطاف ذوي الشأن للخروج من المأزق الذي أصابه.

وقد اتخذ الحوار هنا شكل الحوار الخارجي المباشر، وهو في حقيقة الأمر لا يعدو أن يكون حواراً داخلياً، تغلغلت المناجاة في أجزائه؛ ليبعث من خلاله رسالة استعطاف إلى أصحاب السلطة ليخلصوه من السجن وعذاباته، ويدل على ذلك أن الشاعر لم يطلب جواباً من صاحبيه وإنما فقط يفصح لهما عن مدى خوفه ليوصل رسالته للمخاطب المعني الحقيقي بالخطاب.

ويستعين مالك بن الريب بأسلوب الحوار ليكشف عن بعض جوانب مأساته ومعاناة ومخاوفه من الموت:

فَيا صاحِبيَّ رَحْلي دَنا المَوْتُ فَانزِلا | برابِيَةٍ إنّي مُقيمٌ لَياليا
أَقيْمَا عَلَيَّ اليَومَ أَو بَعْضَ لَيلَةٍ | وَلا تُعجِلاني قَدْ تَبَيَّنَ شَانِيا

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ١/ ١٦٥- ١٦٦. الدخول والجرعاء: موضعان. الأذكار: التذكر. دوار: سجن باليمامة.

وَقُوما إذا مـا اسْـتُلَّ رُوحِـي فَهَيِّئـا ... لِـيَ الـسّدرَ وَالأَكفـانَ عِنـدَ فَنائِيـا

وَخُطَّـا بِـأَطرافِ الأَسِـنَّةِ مَـضْجَعي ... ورُدَّا عَلـى عَيْنَـيَّ فَـضْلَ ردائِيـا

خُـذَاني فَجُرّانـي بِثَـوبي إِلَيكُمـا ... فَقَد كُنتُ قَبلَ اليَـومِ صَـعْباً قِيادِيـا [1]

منح الحوار هنا الشاعر القدرة على إبراز حدة الهلع والخوف من الموت الذي ملأ نفسه بطريقة أشاعت الروح القصصية التي استعان بها بجلاء لسرد الأحداث التي تحكي قصة احتضاره ثم حفر قبره ودفنه الذي يصوره تصويراً قصصياً بديعاً، يبدؤه بإحساسه بقرب منيته، فيطلب من صاحبيه أن يتريثا ليدفناه، ويرغب إليهما أن يحفرا قبره في مكان عال، إشارة إلى رفعته في حياته وبعد مماته، وليطل عليه سهيل كلما طلع، فإذا ما فاضت روحه فليشمّرا عن سواعدهما، ويهيئا له الأكفان، ثم ليحزا قبره بأطراف الأسنة، وليوسعا فيه، ثم ليحسنا تكفينه، ويردا على عينيه فضل ردائه، ثم ليجراه ببطء إلى أن يوصلاه حفرته وهذا الحوار خفّف من جفاف الأسلوب السردي الذي اختاره الشاعر.

وقد يطيب لبعض الشعراء أن يوردوا في شعرهم ما يتوقعون من حوار يدور بين بعض أصدقائهم وذويهم ساعة دفنهم، فيوردون ما يتوقعون من عبارات وأقوال ترد على ألسنة أصحابهم عند دفنهم، ثم يبادرون بالرد عليها، ومن أمثلة ذلك قول هدبة بن الخشرم:

يَقولـونَ هَـل أَصـلَحْتُمُ لأَخـيكُمُ ... وَمَا الرِّمسُ في الأَرضِ القِواءِ بِـصالِحِ

يَقولـونَ لا تَبعَـدْ وَهُـمْ يَـدفِنونَني ... وَليسَ مَكـانُ البُعـدِ إِلاَّ ضَـرائِحي [2]

---

(1) القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويو: ١/ ٤٤.

(2) هدبة بن الخشرم، ديوانه: ٨٩.

ففي البيتين يورد الشاعر قول دافنه في الشطر الأول، ثم يتولى الرد على ذلك، ويبادره في الشطر الثاني، وهو في رده ينقض ما يرد في الشطر الأول في مقولتهم نقضاً يحمل في طياته قدراً كبيراً من الخوف الممزوج بالأسى من مصيره إثر موته:

ومثله قول مالك بن الريب:

يَقولــونَ لا تَبعــدْ وَهُــم يَــدفِنونَني وَأَيــنَ مَكــانُ البُعــدِ إِلاَّ مَكانِيــا [1]

فالشاعر يورد هنا العبارة التي يتوقع أن تتردد على ألسنة أصحابه بعد أن يدفنوه، وهي عبارة "لا تبعد" ولا يلبث أن يزجرهم قائلاً: وأين مكان البعد إلا مكانيا.

وعلى الرغم من الاقتضاب الواضح في الحوار الذي اشتمل عليه البيت، فإنه يضمن رد الشاعر (الطرف الثاني) على ما يتوقعه من تعليق أصحابه أثناء دفنه.

وهكذا تلون شعر الخوف بألوان الحوار التي كان لها أبلغ الأثر برفع مستوى الأداء الفني لذلك الشعر وتنويعه والابتعاد به عن المباشرة والتقريرية، وإضفاء نوع من الإثارة عليه.

---

(1) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/٤٦.

ثالثاً: التجريد:

يعرف التجريد على نحو عام بأنه "إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه"[١]، وهو أسلوب يلجأ إليه الشاعر لينزع من نفسه شخصاً آخر يخاطبه[٢]؛ ليضفي على نفسه من الصفات الحميدة ما يشاء، وليرفع من شأن ذاته، ويعلي قدره دون حرج، ومن أين يأتيه الحرج وهو يخاطب غيره لا نفسه، ويتكلم بحريته وراحته؟

و"تتشكل ظاهرة التجريد في صورة تمتاز بابتعاد الشاعر عن ذاته أو بالانفصال عنها، فهو يجري الخطاب مع غيره في الظاهر، أما في الحقيقة فإنه يريد نفسه ويحدث ذاته... ولهذا الأسلوب بعد نفسي يتمركز في أعماق النفس الإنسانية، إنه نوع من الهذيان، إذ تنشطر نفس الشاعر إلى شطرين، شطر مُخاطِب وشطر مُخاطَب، ويصبح الشاعر قادراً على أن يقيم حواراً داخلياً لكنه حوار قاس، وإنّ هذا الأسلوب يغدو شكلاً من أشكال مواجهة الذات وحوارها ولومها"[٣].

ويرد هذا النمط من الخطاب بكثرة في الشعر العربي، كونه يتيح للشاعر القدرة على التمويه وإخفاء الحقيقة، حيث يعمد إلى استخدامه في محاولة لإخفاء ما قد يعانيه من قلق وخوف يسيطران على إحساسه، فيلبس هذا الإحساس أحداً غيره يجرِّده من نفسه ويقيم معه حواراً داخلياً يبرز حدّة المعاناة والخوف اللذين يعاني منهما الشاعر.

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الكريم الشيباني (ت ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٥٩: ١٦٩/٢.

(٢) قلقيلة، عبده عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩: ٣٥٢.

(٣) ربابعة، موسى : قراءات أسلوبية في الشعرالجاهلي ، مكتبة الكتاني ، ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد ــ الأردن ، ٢٠٠١ :١١٩-١٢٠ .

يقول النابغة الشيباني:

فَقُلْــتُ لِلــنَّفسِ سِــرّاً وَهِــيَ مُثبَتَــةٌ ... وَالحِلمُ مِنّــي إذا مــا مَعــشَرٌ جَهِلــوا
كَم مِن مُؤَمِّــلِ شَــيءٍ لَــيسَ يُدْرِكُــهُ ... وَالمَرءُ يُزري بِهِ فــي دَهــرِهِ الأَمَــلُ
يَرجو الثَّراءَ وَيَرجــو الخُلــدَ ذا أَمَــلٍ ... وَدونَ مــا يَرتَجــي الأَقــدارُ وَالأَجَــلُ
وَالــدَّهرُ يُبلــي الفَتــى حَتّــى يُغَيِّــرَهُ ... كَمــا تَغَيَّــرَ بَعــدَ الجِــدَّةِ الــسَّمَلُ [1]

يتجه الشاعر في الأبيات إلى ذاته بالخطاب ويقيم ذاته المخاطبة مكان المتكلمة، ويتابع حديثه باستخدام كم الخبرية التكثيرية التي تكسب السياق الذي ترد فيه بعداً حيوياً؛ يتمثل في تضخيم الوضع النفسي المتأزم، وزيادة في درجة التوتر، وكأن الشاعر لا يقوى على الحديث عن ذاته، وإنما يفصل ذاته عنه ويجردها ليجعلها في موضع اللوم، فأسلوب التجريد يرتبط هنا بالصراع النفسي الحاد الذي يعيشه الشاعر بين ما يتمناه وبين ما هو قائم في الواقع، فهو يتمنى الثراء والخلود، ولكن القدر والأجل يحولان دون تحقيق ما يتمنى، وهذا هو منبع خوف الشاعر من الدهر وقوته القاهرة المدمرة، ولكن الشاعر يحاول إخفاء مخاوفه هذه من خلال مخاطبة الذات التي انشطرت من نفسه.

وعندما يصور سابق البربري هول الموت ودخول القبر والحساب يوم القيامة، يلجأ إلى أسلوب التجريد الذي يمنحه الفرصة لمحاولة تبرئة نفسه من هذا المصير المخيف:

وَبَعدَ دُخُولِ القَبْــرِ يــا نفــسُ كُرْبَــةٌ ... وهَــولٌ تُــشِيبُ المُرضِــعِينَ زلازِلُــه
إذا الأرضُ خَفَّــتْ بعــد نَقْــلِ جِبَالُهــا ... وَخَلَّى سَبيلَ البَحرِ يــا نَفْــسُ ســاحِلُه
فلا يَرتَجِي عَونــا علــى حَمْــلِ وِزْرِه ... مُسِيءٌ وأولَى الناسِ بــالوزر حامِلُــه

---

[1] النابغة الشيباني، ديوانه: ١٤٢. مثبتة: موجعة، يزري به: يَحُطُّ به. السَّمَل: الثوب البالي.

إِذا الجَسدُ المَعْمُورُ زايلَ رُوحَه — خَوَى وجَمالُ البيتِ يا نفسُ آهلُه

وقد كانَ فيهِ الرُّوحُ حِيناً يَزِينُهُ — وما الغِمْدُ لولا نَصْلُه وحمائلُه

يُزَايِلُني مالي إِذا النفسُ حَشْرَجَت — وأهلِي وكَدْحِي لازمي لا أُزَايِلُه [1]

عمد الشاعر إلى إقامة فاصل لغوي بينه وبين نفسه، حيث يؤدي هذا الفاصل وظيفة تضليلية توحي بأنه يخاطب آخر "وبذا يحاول شطر ذاته إلى ذاتين"[2] ولعلّ هذا منحه القدرة على إيجاد شريك يخفف عنه وطأة الخوف الذي داهمه لحظة تذكره الموت وعذاب القبر.

ويستعين عبيد الله بن الحر الجعفي بأسلوب التجريد؛ ليخلق من ذاته شخصاً يجعله قناعاً يتحدث من خلاله عن عذاباته ومخاوفه من السجن:

مَن مبلِغُ الفِتيانِ إنَّ أخاهُمُ — أَتى دونَهُ بابٌ شَديدٌ وَحاجِبُهْ

بِمَنزِلَةٍ ما كانَ يَرْضَى بِمِثلِها — إِذا قامَ عَنَّتْهُ كبولٌ تُجاوِبُهْ

عَلى السَّاقِ فَوقَ الكَعبِ أَسودُ صامِتٌ — شَديدٌ يُداني خَطوَهُ وَيُقارِبُهْ

وَما كانَ ذا مِن عُظْمِ جُرْمٍ جَنَيْتُهُ — ولَكِن سَعى السَّاعِي بِما هُوَ كاذِبُهْ

وَقَد كانَ في الأَرضِ العريضَةِ مَسْلَكٌ — وَأَيُّ امرِئٍ ضاقَتْ عَلَيهِ مَذاهِبُهْ

وَفي الدَّهرِ وَالأَيّامِ لِلمَرءِ عِبْرَةٌ — وَفيما مَضى إِن نابَ يَوماً نَوائِبُهْ [3]

يظهر أن الشاعر عاجز عن تقديم إحساسه بطريقة مباشرة، فأسقط وجدانه على شخصية أخرى خَلَقها لتمثل ذاته، وقد توارى خلفها، وأخذ يحاورها حواراً داخلياً يكشف عن الخوف الذي يستبطن نفسه من السجن وما يلاقيه فيه من عذاب.

---

(1) سابق البربري، ديوانه: ١١٧.

(2) الغانمي، سعيد: أقنعة النص،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠: ٥٨.

(3) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ١/ ٩٣.

ويتجلى خطاب النفس عند الشعراء في موضوع الحرب أو في القصائد الحربية[1] وهناك أكثر من شاهد جاء في هذا الشعر، وقد استخدم قطري بن الفجاءة هذا الأسلوب ليعظم من قدرته على الصبر في المعركة، وهو في الظاهر يفخر بنفسه عندما يسجل مثل هذه المواقف البطولية في حياته، ولكنه في الحقيقة هو يعبر عن الخوف الذي ينتابه عند اشتداد المعركة ويدل على ذلك تعبيره (طارت شعاعاً)، ويريد به إذا خافت واضطربت، ليصور شدة الخوف الذي جعل نفسه لا تثبت في جسده، وتصير كأنها الشعاع المتفرق، ولكنه يجبرها على الثبات:

أَقــولُ لَهــا وَقَــد طــارَتْ شَــعَاعاً ... مِــنَ الأَبطــالِ وَيحَــكِ لَــن تُراعــي

فَإِنَّــكِ لَــو سَــأَلتِ بَقــاءَ يَــومٍ ... عَلى الأَجَــلِ الَّــذي لَــكِ لَــمْ تُطــاعي

فَــصَبراً فــي مَجــالِ المَــوْتِ صَــبراً ... فَمــا نَيــلُ الخُلــودِ بِمُــستَطاعِ [2]

وفي إطار هذا الفهم لخطاب النفس، فإن الشاعر يمر بموقف نفسي ضاغط، ووضع شعوري متأزم، يدفعانه إلى أن يتحدث إلى نفسه المنشطرة، فكأنه يريد القول: إنه لمّا ضاقت نفسه وأشتد خوفها، وبلغ بها الذعر مبلغه، زجرها وأقدم على الحرب، لأن الخلود مطلب مستحيل ولا يمكن تحقيقه، فالأبيات تحمل تكثيفاً شعورياً عميقاً لأنها ترسم شعورين متناقضين في موقف واحد. لقد استطاع بخياله الخلّاق أن يجمع بين حديث البطولة والإقدام وحديث الخوف والاضطراب، وهذا قاده إلى خطاب نفسه، وقد جاء هذا الخطاب بصيغة النهي، وهو مؤشر على زجر النفس ونهيها عن الخوف؛ لأن الموقف لا يحتمل غير القوة والشجاعة، ففي الحرب لا مجال للخوف والضعف.

---

(1) انظر، ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: ١٤٢.

(2) عباس، إحسان: شعر الخوارج: ١٠٨.

أما حارثة بن بدر الغذاني فإنه يحاول مغالبة إحساسه بالخوف والرعب من جو المعركة بقوله:

وقُــلْ لفــؤادٍ إنْ نَــزَا بِــكَ نَــزْوَةً   من الرَّوْعِ أَفْرِغ أكثَـرُ الـرَّوعِ باطِلُـهْ

ومَـا الفَتْـكُ إلاَّ لامـرِئٍ ذي حَفيظَـةٍ   إذَا صَالَ لَمْ تُرْعِـدْ إليـهِ خَـصائِلُهْ[1]

إن أسلوب التجريد هنا يكشف عن حالة نفسية ممزقة، إذ تتشرخ الذات ويصبح بعضها لا يطاوع بعضها الآخر، ويحاول الشاعر أن يزجر نفسه ويكفها عن التمادي في الجزع، فيجرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه ليخفي حقيقة خوفه الذي يكشفه قوله (أفرغ روعه) الذي لا يرد إلا في تصوير شدة الخوف وكبته، ولكنه في الوقت ذاته يرفع من شأن ذاته عندما استطاع أن يردها إلى الحرب ليفتك بالأعداء، وهنا تبرز أهمية حوار الشاعر لنفسه، ويصبح وكأنه تفريغ يتجه إلى الداخل ومناجاة غير مسموعة، وصراخ مخنوق لا تسمعه إلا تلك الذات التي يحاول الشاعر أن يمتلكها ليعيد التوازن إلى ذاته المنشطرة.

من خلال ما تقدم، يتبين أن التجريد ظاهرة أسلوبية لها بعد نفسي عميق، تبرز أهميته في أنه يمنح الشاعر قدرة على التدليس والتضليل وتمويه الحقيقة، وخاصة في رفضه الاعتراف بلحظات الخوف التي يخجل من نسبتها إلى نفسه، فينسب هذا الشعور إلى شخص آخر يجتزئه من نفسه ليحمل عنه وطأة هذا الخوف.

---

(1) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٢/ ٢٦٢- ٣٦٣.

رابعاً: استخدام الرمز

لا مندوحة لنا من القول: إنّ دراسة الرمز في شعر الشاعر، ما هي إلا دراسة لفكر هذا الشاعر بوصفه – أي الرمز– يمثل جانباً مهماً من جوانبه النفسية والوجدانية، وتصوراته للكون والحياة "إذ إنه لا يمكن فصل شعر هذا الشاعر أو ذاك عن الفكر الذي يحمله أو يؤمن به"[١].

والرمز وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية، أو هو– كما يرى يونج – وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، أما حقيقته وكنهه فهو إشارة شيء حسي، أو حادثة ما، أو كلمة ما، إلى شيء آخر عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي[٢].

ويعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر، يعمد فيه الشاعر إلى الإيماء والتلميح بدلاً من المباشرة والتصريح، وهو في أبسط معانيه كما يعرفه إحسان عباس "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً"[٣].

وينبغي التنبيه إلى الفرق بين الرمز والرمزية، فالرمز وسيلة قديمة حديثة للتعبير، أمّا الرمزية فهي اتجاه أدبي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خلفاً للرومانسية بل رداً عليها[٤]، ومن هنا يمكن القول: إنّ تلك الرموز التي استخدمت في أشعار القدماء قد

---

(١) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥: ١٣.

(٢) انظر، مفهوم الرمز عند يونغ: في كتاب محمد، الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٠: ٢٠١– ٢٠٥.

(٣) عباس، إحسان: فن الشعر: ٢٠٠.

(٤) انظر، أبو شريفة، عبد القادر. وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ١٩٩٩: ٦٣.

وردت وروداً عفوياً تلقائياً، لا يعتمد على أية خلفية فكرية أو فلسفية، وليس له صلة بالمذهب الرمزي المعروف في مجال الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.

والشاعر الأموي فضلاً عن صلته الوثيقة بنماذج الشعر الجاهلي بحكم التعاقب الزمني، فإنه يأخذ مكانته المرموقة – من الوجهة الأسطورية والرمزية– من حيث تمثله لروح العصر الجديد، أو معاندته له، ففي حين يمثل العصر الجاهلي عصر قلق وأسئلة تحيّر جوابها، فإن العصر الأموي ينطوي على "طاقة فيّاضة نابعة من انبثاق شباب الأمة التي وقعت في شرك التجارب من أجل تحديد هويتها. فأصبحت الرموز الفنية– التي حلّت بعد انزياح الأسطورة– مشحونة بطاقة متجددة المعاني، طارحة مواجهاتها بتساؤلات لا تفتأ تطرح نفسها عن تحور الرمز في علاقته بالتقاليد الفنية"(١).

ومن هنا فقد استعان شعراء هذا العصر بالرمز؛ للتعبيرعن أحاسيسهم ومشاعرهم، ومنها مشاعر الخوف التي فاضت بها تجاربهم، فحمّلوا بعض الرموز طاقات شعورية كثيفة، وشحنوها برؤى وأحاسيس متنوعة أضفت على أشعارهم الجمال والتأثير، ويمكن التمييز بين عدة محاور رمزية في الشعر الذي حمل مخاوفهم وروعاتهم.

المحور الأول: رموز حيوانية

تجلّى الحيوان في التجربة الرؤيوية للشاعر لا بوصفه الظاهري المرئي حسب، بل بكونه، إشارات وأدوات فنية رامزة تكشف عن الجهة الخفية لصورة هذا الحيوان أو ذاك بما ينبئ عن رؤية الشاعر للحياة وما تنطوي عليه من صراعات ومخاوف ضد الموت، وجسد بها الشاعر إحساسه الحاد بظاهرة الفناء التي تنخر كيان الوجود(٢).

(١) عبد السميع، حسنة: الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة: ٥٨.
(٢) الزير: محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٣١١.

والشاعر الأموي استطاع أن يستحضر صوراً مختلفة للعديد من الحيوانات؛ ليرمز بها إلى ما كان ينتابه من مخاوف ووسواس.

الضّبع:

تذكر الضبع في مجال الحديث عن الموت صراحة ولا سيما في الحديث عن العبث بالجثث بعد الوفاة، فهي من الحيوانات المفترسة آكلة اللحوم ولا سيَّما لحوم البشر(١)، وقد عرفت بولعها بنبش القبور وجيف الموتى، واقترنت صورتها بالموت والقتل والدمار(٢)، وظهرت عنها في حياة العرب قصص كثيرة تثير في النفس نوعاً من الخوف والفزع.

واقترنت عند الشاعر بنوع من البشاعة والرعب نتيجة التمثيل بالجثث أو العبث بالهياكل العظمية والأشلاء، فهي لا تمثل الموت من حيث هو موت أو فناء وإنما تمثله من حيث هو صورة للضياع والتعفن والتمثيل"(٣).

وما زالت الضبع إلى يومنا تستخدم في الوجدان الشعبي رمزاً للخوف والتخويف بالموت والخراب، واقترنت صورتها بالحرب وساحات القتال، فهي توجد حيث يوجد القتل والموت، ما حدا بالجاحظ أن يقول: "إن العرب تزعم أن الضباع والذئاب تتبع الأسرى والجيوش"(٤). ففي الحروب ينتشر الموت وتكثر الجثث، ولمّا كان العصر الأموي عصراً

---

(١) انظر، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان: ٦/٤٥٠. وانظر، النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٢هـ): نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستاماس، القاهرة، د.ت: ٩/٢٧٤.

(٢) الشاوش، بسمة نهى: وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة تونس- تونس، ٢٠٠٩: ٣٢.

(٣) عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف بمصر، د.ت: ٧٠.

(٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، منشورات المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩: ٦/٢١٧.

مأساوياً بسبب ما حفل به طوال الوقت من وقائع وحروب وثورات أدت إلى انتشار الموت وشيوع القتل والدماء والجثث التي تعد وليمة شهية للضبع وسواها من سباع الأرض، فالضباع كانت تتبع الجيوش وتحرص على الحضور إلى ساحات القتال، طمعاً في لحوم القتلى التي تفرح وتسر بها، كما صورها بعض شعراء هذا العصر، والكميت بن زيد الأسدي يرسم صورة طريفة لهذه الضِّباع عندما شخَّصها وجعلها تضحك وتبتهج فرحًا وسروراً بالقتل وجثث القتلى في ساحات الوغى:

وأَضْحَكَتْ الضِّبَاعَ سُيوفُ سَعْدٍ بقَتْلَى ما دُفِن ولا ودينا [(١)]

فالشاعر تخيلها تضحك وتبتسم لما ينتظرها من أكل لحوم القتلى، وبذلك حلَّ هذا الحيوان رمزاً لإثارة الخوف والفزع من الموت قتلاً في ساحات القتال، حيث لا تدفن جثث القتلى، وإنما تبقى في العراء تنهشها السباع والضباع.

وصوّر جرير الضبع من ناحية رغبتها الدفينة بالقتل، من خلال أسلوب التشخيص، حين جعلها شخصاً يتمنى حدوث المعارك والقتل لينال حصتّه من الطعام:

تَراغَيتُمُ يَومَ الزُبَيرِ كَأَنَّكُم ضِباعٌ بِذي قارٍ تَمَنّى الأَمانِيا [(٢)]

ويستحضر الشاعر أحياناً صورة الضبع ليرمز بها إلى الخوف على مصير الجسد بعد الموت، فاقترنت صورتها بصورة الفزع من الموت الذي لا يعرف مصير الجسد بعده[(٣)]، فكان الفارس يخشى على نفسه من القتل في الصحراء؛ لئلا يغدو جسده وأشلاؤه طعاماً للضباع، يقول الأخطل:

---

(١) الأسدي (الكميت بن زيد)، أبو المستهل الكميت بن زيد بن خنيس (ت١٢٦هـ): شعر الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق داوود سلّوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩:

(٢) جرير، ديوانه: ٦٠٦.

(٣) انظر، القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٦٤.

أَمَعشَرَ قَيْسٍ لَم يُمَتَّعْ أَخوكُمُ   عُمَيرٌ بِأَكفانٍ وَلا بِطَهُورِ
تَدُلُّ عَلَيهِ الضَّبْعُ ريحٌ تَضَوَّعَتْ   بِلا نَفْحِ كافورٍ وَلا بِعَبيرِ [1]

وتوصف الضبع بالعرج، ويوظف بعض الشعراء هذه الصفة لإبراز صورة البطش وشراسة الفتك بجثث القتلى، إذ تعرج على تلك الجثث وتحوم حولها لتأكل أشلاءها، وفي ذلك يرمز الشاعر إلى الخوف والشؤم من الموت، يقول السيد الحميري:

وفي يومٍ جاءَ المشركونَ بِجَمْعِهِمْ   وَعمرو بنُ عبدٍ في الحديدِ مقنَّعُ
فجدَّله شِلواً صريعاً لوجهِهِ   رَهيناً بقاعٍ حولَه الضَّبْعُ تَخْمَعُ [2]

ومن صور الضبع المقترنة بالموت والهلاك، نجد قول الطرماح:

وَنَحنُ حَشَوْنا ابنَي شِهابِ بنِ جَعْفَرٍ   ضِباعَ اللِّوى مِن رَقْد فَادعُوا عَلى رَقْدِ [3]

وتنحصر دلالة البيت هنا باعتبار الضبع رمزاً للخوف من الموت والفناء حين تحشى بطونها بجثث القتلى، واعتمد الشاعر في إبراز هذا الرمز من خلال استخدام الكناية.

ويصور الوليد بن عقبة ضعفه وقلة حيلته أمام الضبع حينما يقول:

خُذيني فَجُرّيني ضِباعَ وَإِنَّما   بِلَحمِ امرِىءٍ لَم يَشهَدِ اليَومَ ناشِرُهْ [4]

يظهر في البيت العجز الإنساني في مواجهة التحدي الحيواني، ممثلاً بالضبع عندما تجرُّ فريستها (الإنسان) دون أن يقدر على فعل شيء، وفي هذا يرمز الشاعر إلى الضعف والخوف الذي هيمن على نفسه من الموت على يد هذه الضباع.

---

(١) الأخطل، شعر الأخطل: ٥٦.

(٢) السيد الحميري، ديوانه: ٢٨٠، عمرو بن عبد: هو عمرو بن عبد ود العامري بطل الأحزاب وقائدهم، قتله الإمام علي بن أبي طالب في غزوة الخندق، تخمع: تعرج.

(٣) الطرماح، ديوانه: ٣٣. رقد: اسم جبل لبني أسد. واللوى: لوى الرمل وهو حيث يلتوي.

(٤) القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون: ٣: ٤٨.

وهناك الكثير من الأمثلة الشعرية التي تقرن صورة الضبع بصورة القتل، والموت الذي يحدث بساحات الوغى، وهي – على الأغلب– ترمز إلى الخوف من الهلاك والموت والفناء لدى الشاعر الخائف.

الطيور:

إن المتتبع للصور التي رسمها شعراء العرب قديماً للطيور، يجدها تعكس في كثير من جوانبها نفسية العربي آنذاك تلك النفسية التي تميل إلى التوتر والقلق والخوف من المجهول[1]، واستغل الشاعر الأموي رمز الطير؛ ليعبّر من خلاله عن الفأل السيء وتوقع الشر والخوف من اقتراب المنية، فرسم للطير في ساحات المعارك صوراً تعكس ما يخالج نفسه من مشاعر الخوف والفزع وهي تحوم حول الجثث، وتنقض وتتخطف أشلاء القتلى، وكأن هذه الطيور هي رسل الموت والقدر المحتوم، فهي تتبع الجيوش وتحرص على الحضور فوق ساحات القتال طمعاً في لحوم القتلى، يقول أعشى همدان:

لَيتَ خَيْلِي يَــومَ الخُجَنْــدَةِ لَــم تُهــــ ـــزَم وَغُــودِرْتُ فــي المَكَــرِّ سَــلِيبَا

تَحــضُرُ الطَّيــرُ مَــصْرَعي وَتَرَوَّحــــ ـــتُ إلى اللَهِ فــي الــدِّماءِ خَــضِيبَا [2]

وقد استعان مسكين الدارمي بالطير ليعبّر عن خوفه من الموت في قصيدته العينية التي يحدّث نفسه من خلالها بالموت الذي اختطف أسلافه من الشعراء، فحملها مشاعر الاستسلام للموت، وشحنها بالإحباط والخوف من اقتراب المنية، فجاء استدعاء الشاعر للطير يرمز به إلى خوفه من المصير المحتوم:

---

(1) انظر، الرباعي، عبد القادر: الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيــروت– لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ١٩٩٨: ٣٢–٣٣.

(2) أعشى همدان، ديوانه: ٧٤. خجندة: من مدن فرغانة في غربي نهر الشاش (في بلاد فارس).

وَلَسْتُ بأَحيا مِنْ رِجالٍ رأَيْتُهُمْ   لكلِّ امرىءٍ يوماً حِمَامٌ ومَصْرَعُ
بنجرانَ أَوصال النَّجاشيِّ أَصْبَحَتْ   تَلوذُ بهِ طيرٌ عَكُوفٌ وَوُقَّعُ [1]

وذكر وقوع الطير على القتلى معنى متداول ومعروف، عرفه العرب وذكروه في أشعارهم أثناء فخرهم ومدحهم، وذلك بأن يترك الفرسان جثث أعدائهم في ميدان المعركة غداء تغتذي عليه الطير وتحوم حوله[2]، ويقدم الأخطل صورة مقززة لهذه الطير وهي تحجل بين جثث القتلى في ساحات الوغى، تنقر عيون الجثث وتمزق أشلاءها:

وَمَكَرٍّ مُعتَرِكٍ تَرَكْنَ حُماتَهُ   لِلطَّيرِ بَينَ سَوافِلٍ وَعَوالي
صَرْعَى تَظَلُّ الطَّيرُ تَحجُلُ بَينَها   يَنقُرْنَ أَعيُنَها مَعَ الأَوصالِ [3]

فالشاعر استغلّ هذه الصورة للطير محاولاً استغلال ما تختزنه من طاقات ورموز في التعبير عن إحساس المرء بالخوف من القتل في ساحات الوغى.

والبارح والغراب من الطيور التي ترمز إلى الشؤوم والفأل السيء، وراح الشعراء يعبرون من خلالها عن توقع الشر، والخوف من اقتراب المنية، وقد استعان بهما السمهري العكلي في قصيدته الرائية التي رثى بها نفسه ليرمز بهما إلى الشؤم والإحباط والخوف من المصير المحتوم وشدة الإحساس بقرب الموت إذ قال:

وَما أَصْدَقَ الطَّيرَ الَّتي بَرَحَت لَنا   وَما أَعيَفَ اللَّهبْي لا عَزَّ ناصِرُه

---

(1) مسكين الدارمي، ديوانه: ٦٨.
(2) انظر. العالم، إسماعيل أحمد شحادة: وصف الطبيعة في الشعر العربي: ٢٠٣.
(3) الأخطل، شعر الأخطل: ٤٥٩. المكر: مكان الحرب، المعترك: الاعتراك والاصطدام. السوافل: جمع سافلة وهي القسم الأسفل من الرمح، والعوالي: جمع عالية وهي القسم الأعلى من الرمح. الصرعى: جمع صريع، وهو المطروح في الأرض قتيلاً. تحجل: تمشي مترنحة متبخترة. الأوصال: قِطَع الجسد.

رَأَيــتُ غُرابــاً ســاقِطاً فَــوقَ بانَــةٍ يُنَــشنِشُ أَعلــى ريــشَهُ وَيُطــايِرُه

فَقالَ غُــرابٌ بِــاِغتِرابٍ مِــنَ النَّــوى وَبــانٌ بِبَــينٍ مِــن حَبيــبٍ تُحــاذِرُه

فَكــانَ اِغتِــرابٌ بِــالغُرابِ وَنِيَّــةٌ وَبِالبــانِ بَــينٌ بَــيِّنٌ لَــكَ طــائِرُه [(١)]

إنه الإحساس الشديد بالتشاؤم والإحباط والإحساس بالموت والفناء جسَّده الشاعر من خلال استدعائه لهذا الطائر باعتباره يمثل رمزاً للموت والفناء.

ويذكر جرير الغراب وهو يريغ في عيون الموتى ويعكف على جثثهم، شأنه في ذلك شأن غيره من الحيوانات التي اعتادت الرزق والطعام على أوصال الموتى وفضلاتهم في ساحات المعارك، يقول:

وَخُــورُ مُجاشِــعٍ تَرَكُــوا لَقِيطــاً وَقــالُوا حِنْــوَ عَيْنِــكَ وَالغُرابَــا [(٢)]

فالغراب هنا يمارس وجوده من خلال أشأم ما فيه، فأصبح رمزاً للخوف من الموت الذي يكتنف الوجود.

أما النسر فهو من سباع الطير[(٣)]، ومن طيور الجبال لا الصحراء، لكنها تتبع الجيوش لتقع على جثث القتلى، ويذكر جرير صنيع فوارس من سليم في بني تغلب رهط الأخطل، مشبهاً النسور التي انكبت عن جثث قتلاهم لتأكل لحومهم بالحجيج الذين ينزلون ذا المجاز إذ يقول:

قَدْ كَــانَ فــي جِيَــفٍ بِدِجْلَــةَ حُرِّقَــت أَو في الَّذينَ عَلَــى الرَّحُــوبِ شُــغُولُ

---

(١) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص. ١/ ٢٧٥. برحت: مرت عن يمين. ما أعيفه: من العيافة وهي التكهن وزجر الطير، وأراد ما أمهره في زجر الطير. اللَّهبي، شخص قابله السَّمهري عندما رأى الغراب ينتف ريشه. ينشنش: ينتف ريشه. النية: الوجهة في السفر.

(٢) جرير، ديوانه: ٧٠. حنو عينك: عظم الحاجب المنحني على العين.

(٣) الجاحظ، الحيوان: ١/ ٢٩.

وَكَأَنَّ عافِيَةَ النُّسورِ عَلَيهِمُ حِجٌّ بِأَسفَلِ ذي المَجَازِ نُزولُ [1]

وهنا تنحصر دلالة البيتين باعتبار النسور تمثل رمزاً استدعاه الشاعر؛ ليستوعب كل ما يكتنف النفس الإنسانية من مخاوف عميقة ترسخت بسبب المعارك وما تجلبه على الفارس من قتل وموت.

وحديث شعراء هذا العصر عن النسور وهي عاكفة على أشلاء القتلى معنى متداول ومعروف، ذكروه أثناء فخرهم ومدحهم، فالأخطل يفخر بما أنزله قومه بالأعداء من قتل وموت كثير، ووقوع النسور على جثثهم لتمزقها وتأكل لحمها:

فَلَيْتَ حَديثَنا يَأتي شُعَيْثاً وَحَنظَلَةَ بنَ قَيْسٍ أَو مِرارا

بِما دِنَّاهُمُ في كُلِّ وَجْهٍ وَأَبَدْلَناهُمُ بِالدَّارِ دارا

فَلا راذانُ تُدعى فيهِ قَيسٌ وَلا القاطولُ وَاقتَنَصُوا الوِبارا

صَبَرْنا يَومَ لاقَيْنا عُمَيْراً فَأَشْبَعْنا مَعَ الرَّخَمِ النِّسَارا [2]

لقد وظف الشاعر –هنا– رمز النسر للتعبير عن قدرة قومه في إدخال الخوف في نفوس أعدائهم وخصومهم، وانسداد أبواب النجاة أمامهم من الموت، لكثرة ما يحدثونه في صفوفهم من قتل، فتمسي جثثهم طعاماً لهذه النسور.

---

(1) جرير، ديوانه: ٤٧٦. العافية: الغاشية التي تغشى لحومهم. ذي المجاز: مكان بالطائف وكان موسماً من مواسم العرب كعكاظ ومجنة.

(2) الأخطل، شعر الاخطل: ٤٧٤– ٤٧٥. شعيث وحنظلة: من بني تغلب. دناهم: جَزَيناهم. والدِّين: الجزاء، راذان: كورة بسواد العراق، والقاطول: موضع قريب من الجزيرة والموصل. الوبار: نوع من النسور. الرخم: طير كالنسور مفرده رخمة. النَّسار: جمع نسر.

الناقة:

تكتسب الناقة في تصور شعراء العرب دلالة ذات صبغة رمزية تفوق الحضور المادي للكلمة، فهي تُعدُّ من أهم رموز الشعر العربي وأخطرها؛ لما تمثله من دلالة على الحياة وهي كذلك الوسيلة القوية التي ينجو بها الإنسان ، بل إنها تصبح أحياناً صورة للإنسان نفسه تمثل حياته، وقوته، ومقاومته من أجل البقاء والنجاة، وقد يتولد منها في الوجدان الشعبي العربي رمزٌ حيٌ يدلّ على الرعب والفزع والإحساس المأساوي الخاص بالنكبة والابتلاء والموت، وذلك استرجاع لما آل إليه قتل ناقة صالح المخزونة آثارها في وعي العرب ببعدها المأساوي حين كانت آية خوف وابتلاء بما تحمل من نذر النقمة التي حلّت بقوم عاد[١]، وزاد هذا العمق المأساوي ما رسخ في نفوس العرب أن حرب البسوس ملحمة الموت الكبرى قامت بسبب ناقة[٢]، فأضيف الشؤم إليها أيضاً في قولهم "أشأم من البسوس"[٣] وذلك لدورها في إشعال الحروب والصراعات، وينضاف إلى ذلك ما استقر في أذهانهم من المعتقدات الأخرى المقترنة برمز الناقة، إنها واسطة الحشر التي تربط على قبر صاحبها بعد الموت والتي تسمى بالناقة البلية[٤].

---

(١) انظر، الدليمي، خليفة محمود: هاجس الخلود في الشعر العربي: ٢٧٤.

(٢) انظر، عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ٢٨٦/١.

(٣) انظر، الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوربي (ت٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت: ٣٧٤/١.

(٤) انظر، البغدادي(ابن حبيب)، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية (ت٢٤٥هـ): المحبر، تحقيق إيلزة ليختن ستيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت: ٣٢٣. وابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ. المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٤: ١٢١٠/٣، وينظر، النويري شهاب الدين أحمد عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ): نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة. د.ت: ١٢١/٣، والقلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣: ٤٠٤/١.

وتكشف لنا دراسة نموذج الناقة في شعر ذي الرمة عن أصداء وملامح لمعتقدات أسطورية ورمزية تقترن بالناقة البلية، وهذه الناقة تعقل على قبر صاحبها إذا مات فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت، "فإذا نهض الميت من قبره وجدها قريبة منه وامتطاها عابراً عليها إلى العالم الآخر"[(١)]، ولعلَّ هذا ما قوى لدى العربي قديماً ارتباط صورة الإبل بالموت[(٢)]، والخوف من الفناء، ويعتقد أحمد النعيمي أن مبعث هذه الشعيرة "هو أن الناقة ستشهد له أنه قد سار بها نحو الحج، وأدى طقوسه المطلوبة خلال حياته الدنيوية.

وها هو اليوم يصحبها شفيعة وشاهدة له في يوم الحشر"[(٣)]، وبذلك لم يكن عجباً أن تكون الناقة في وجدان العربي القديم؛ ذلك الرفيق الذي يرمز إلى الفناء والوجود، أو الحياة والموت، وربما يكون هذا هو الذي دفع ذا الرمة لأن يقول:

وَأَنْ رُبَّ أَمثالِ البَلايـا مِـنَ الـسُّرى ... مُـضِرٌّ بِهـا الإِدلاجُ لَـولا نِعالُهـا[(٤)]

وهكذا بزغت صورة الناقة هائلة مروعة، مؤهلة لخوض الصراع المصيري، ويمكن أن يضاف إلى هذه الأفكار المرجعية إدراك الناقة الشعري اللاحق الذي يعدها غراب البين[(٥)]، كما بدت لذي الرمة عندما يقول:

قَواطِـعُ أَقـرانِ الـصَّبابَةِ والهَـوى ... مِنَ الحَيِّ إلا مـا تَجِـنُّ الـضَّمائرُ[(٦)]

---

(١) الشورى مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان- مصر، ط١، ١٩٩٦: ١١٠.

(٢) انظر، جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، دانة للطباعة والنشر، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٨٩: ١٩٠- ١٩١.

(٣) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٨٦.

(٤) ذو الرمة: ديوانه: ١/ ٥٤٩.

(٥) ستيتكفتش، ياروسلاف: الاسم والنعت (رموز الحيوان في الشعر العربي القديم)، مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد ١٤، عدد٢، ١٩٩٥: ١٩٧. هامش رقم ١٤.

(٦) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٠٣٩. الأقران:الأصحاب. تجن:تستتر.

ومن هنا كان الشاعر – لا شعورياً– يصب إحساسه المشؤوم تجاه تلك الناقة التي تحول رأسها إلى مقبرة كبيرة لقوم تبع، أو قوم عاد حين عقروها وهلكوا بسببها، يقول ذو الرمة:

وَرَأسٍ كَقَبرِ المَــرءِ مِــن قَــومِ تُبَّــعٍ غِـــلاظٍ أَعاليـــهِ سُـــهولٍ أَســـافِلُه [1]

ويقول الفرزدق:

مَهـــاريسُ أَشْـــبَاهٌ كَـــأَنَّ رُؤوُسَـــهَا مَقـــابِرُ عَـــادٍ جِلَّـــةُ البَكَـــرَاتِ [2]

وتبدو الناقة هنا رمزاً للهلاك والدمار والفناء، لارتباطها بتلك الأحداث التي حملت الموت والشر للعالم، الذي لم يبق أحداً على حاله.

وينتقي ذو الرمة صورة لنفسه فوق ناقته وفق طراز ينتمي إلى رمزية "العش" وما فيه من الإحساس بالارتفاع والتحليق، وخصوصاً أن هذا العش قد حط على نخلة باذخة الطول، يثير فينا الرعب والخوف من السقوط في أي لحظة، بسبب البعد الشاسع عن الأرض ما يعني أن البقاء في هذا العالم هو نوع من المخاطرة الذي يحتاج إلى مغامرة، يقول:

كَـــأَنَّ قُتَـــودي فَوقَهـــا عُـــشُّ طـــائِرٍ عَلى لِينَةٍ سَـــوْقَاءَ تَهْفُـــو جُنوبُهـــا [3]

ولكي تستقيم الصورة الأسطورية والرمزية الخاصة بالناقة، كان لا بد من تعزيزها بربط الإبل بالقوى الخفية من الجن والشياطين، فزعموا أن فيها عرقاً من سفاد الجن[4]، وأنها

---

(1) ذو الرمة، ديوانه:٢ / ١٢٥٦ .

(2) الفرزدق، ديوانه: ١٢٩/١. المهاريس: الشديدة الأكل من الإبل. جلة: مفردها جليل، عظام.

(3) ذو الرمة، ديوانه:٢ /٦٩٩. القتود: عيدان الرحل، لينة: نخلة. سوقاء: طويلة الساق، تهفو: تـضطرب وتميل.

(4) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان: ١/ ١٥٢.

وأنها خلقت من أعناق الشياطين[1]، ولذلك فإن ناقة ذي الرمة يصيبها من القوة كأنما تلبستها قوى الجن عندما يقول:

تَخَــالُ بِهــا جِنّــاً إذا مــا وَزَعْتُهــا وَطارَ بِمَربــوعِ الخِــشاشِ لُغامُهــا [2]

وفي موضع آخر يكون صوت الجمل إذا رغى مثل صوت الجن، وهذا يمثل لنا قوة الجمل التي تقرب من قوة الجن، يقول:

إذا رَدَّ فـــي رَقَـــشاءَ عَجّـــاً كَأَنَّـــهُ عَزيفٌ جَرى بَينَ الحروفِ الشَّوابِكِ [3]

ولم يكن خافياً عن مخيلة ذي الرمة ما زعمه العرب بأن الإبل المتوحشة هي التي ضربت فيها فحول إبل الجن، وأن من نسل أبل الجن "الإبل الحوشية"[4]، ولذلك فإنه يقرن حديثه عن نسل الجمل وعظمه بالجن الذي يعاوده عند الرحيل، وصوت الجن كما نعلم يرمز إلى خوف الشاعر وقلقه الدائمين.

<u>الحيوان الوحشي (الثور ونحوه)</u>

لعل الشاعر وهو يعرض صوراً لخوف بعض الحيوانات وهي تصارع الموت من أجل الحياة، أو وهي تموت فعلاً، إنَّما يسجل في شعره تجارب خوفه من الموت التي أحسها وانفعل بها، وحمّلها بهذا التسجيل رؤيته عن الحياة الحافلة بظاهرة الموت وتجاربه المختلفة.

ويرد الحديث عن حيوان الصحراء الوحشي (الحمار والثور والظليم) في سياق تشكيل المكافئ التشبيهي للناقة – في أغلب الأحيان- لتسهم جميعاً في صياغة رؤية الشاعر

---

(1) الجاحظ ،أبوعثمان عمرو بن بحر، الحيوان: ١/ ٢٩٧.

(2) ذو الرمة، ديوانه: ٢/ ١٣٢٨. وزعتها:كففتها. مربوع الخشاش:حبل من أربع طاقات.اللغام:الزبد

(3) نفسه: ٣/ ١٧١٩. رقشاء: الشقشة وهو ما يخرجه البعير من فمه إذا هاج. عجًّا: صوتا. عزيف: صياح الجن. الشوابك: التي اشتبكت.

(4) الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر: الحيوان: ٢١٦/٦.

للوجود[1]، فما أن يفرغ الشاعر من القول في ناقته حتى يهرع إلى تشبيهها بهذه الحيوانات، وهو تشبيه مطول ينسى فيه الشاعر صورة الناقة نسياناً كاملاً، ويأخذ في الحديث عن الطرف الثاني من التشبيه، ويطول به الحديث وهو يرسم صوراً كاملة ومفصلة للهيكل الجسدي لهذا الحيوان أو ذاك، ثم يبدأ في توسيع الصورة طولياً بحكاية أحداث تقترب من القصة، وتشكل هذه القصص في مواضعها من القصائد شبهاً بما يسميه النقد الحديث بالليجورة (Allegory)[2]. وما أن تكتمل عناصر وأحداث هذه القصة حتى يلوي الشاعر عنقه إلى الوراء قليلاً ثم يزعم أن هذا الحيوان شبيه ناقته.

ويحاول الشاعر استغلال هذه القصص والمشاهد- المتفرعة عن الناقة- ليصنع منها رموزاً تسهم في صياغة رؤيته للحياة والوجود، "فهي تعطي صورة عن التجربة المستمرة في الصراع ضد الموت، وما في ذلك من خوف وقلق وعناء"[3]، لتأكيد الحياة في خضم الموت، ولمواجهة فاعلية الزمن التغييرية التي لا تبقي شيئاً على حاله.

ومن هنا كانت هذه المشاهد غنية وخصبة في رموزها ودلالاتها النفسية والموضوعية، فالشاعر أراد منها معناها الحسي وهو تشبيه الناقة بهذا الحمار أو الثور الوحشي وقوته، وسرعة حركته، وتغلبه، وتحمله لمشاق السفر ومخاطر الطبيعة، كما أراد

---

(١) انظر. الجلبي، آن تحسين: الرؤية في شعر ذي الرمة: ٦٢.

(٢) الليجورة: حكاية أدبية موسعة تستخدم شخوصاً أو أوضاعاً حديثة تخترعها كي ترمز بها لأفكار مجردة، وهي أيضاً ذات طبيعة بنائية، إذ إن الفرق بينها وبين الحكاية العادية أن مستوى الأخيرة يظل في إطار التسلية، بينما يرقى مستواها هي إلى أن يصبح بناءً وجودياً للأفكار والحوادث.(انظر، الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، اربد- الأردن، ط١ ١٩٨٤: ١٥٠)

(٣) الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي: ٣١٤.

المعنى النفسي لتصوير حالة الإنسان ومتاعبه في هذه الحياة وجملة المخاطر والمخاوف التي تحيط به، كما أراد المعنى الرمزي لتصوير فلسفة الإنسان ونظرته إلى الكون[١].

والشاعر عندما يضع هذه الحيوانات في مواجهة الموت، فإنه يعبر عن مخاوفه من اللحظات التي يشعر بها هو نفسه في مواجهة مخاوفه المستمرة مع الموت، ومن أبرز هذه الحيوانات الثور الوحشي، فهو يأتي في معرض حديث الشاعر عن الناقة، فصورته متفرخة عنها وامتداد لصورتها في أغلب الأحيان ويتجلى حضوره تأكيداً لثباتها وقوتها ومنعتها، ومن ثم تحقيق ثبات الشاعر وأمانه ضد الهشاشة والتفتت والتغير والانفصام[٢].

وليس وصف الثور هامشياً أو عارضاً في شعر الشاعر، فنقول إنه يشبه ناقته به لصلابته وقوته؛ وإنما يأتي وصفه أساسياً ومقصوداً وليس قصته- التي تبدو ساذجة بسيطة- "سوى قصة رمزية يتناولها الشاعر من هذه الصحراء التي يضطرب فوق رمالها، ويتحدث من ورائها عن هذه الرحلة (رحلة الحياة) في مخاوفها وقلقها واطمئنانها وأحلامها، أو بعبارة أدق: إنه يصور واقع الحياة على مرآة وجدانه ويبيِّن رأيه فيها، ويحدد موقفه منها في إقبالها العريض وإدبارها القاسي وفيما يكون بين الإقبال والإدبار"[٣]. ويغدو الثور الوحشي بذلك ناقلاً للقارئ حس الشاعر وكل ما يجول في وجدانه وما يثور في فكره؛ وتصبح الصفات التي يتمتع بها من مثل الذعر وبساطة الرد والعفوية والارتجال هي صفات الشاعر نفسه، وبهذا يتأكد لنا أن الثور صورة للناقة، وأن الاثنين صورة للشاعر (الإنسان) "فالإنسان هو المحور

---

(١) انظر، عبد الله، محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة- دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٨٥: ٣٦٢.

(٢) الجلبي، آن تحسين: الرؤية في شعر ذي الرمَّة: ٧١.

(٣) رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢: ٢٠٤.

الذي نرتد إليه أو تقاس به كل الصور، وبناء على هذا نحن أمام صورة لها أبعاد إنسانية، وفيها مجال رحب للتفكير"(١).

وتجري أحداث قصة الثور الوحشي(٢) وحكاياته على أرض مكشوفة وتمتد في أغلب أحوالها من المساء وحتى نهار اليوم التالي، وعادة ما تبدأ بوصف منظره، فهو ثور منفرد ناشط، يخرج من أرض لأرض، صاحب تجربة وخبرة في الحياة، وهو في صورة توحي بالبهاء والشدة، يعيش حياة منعمة رغيدة، يرعى الأرطى ويستظل بظلها، ولكن برغم أنه قرير العين بهذا الموقع، فإن قلبه ينطوي على قلق ووحشة وخوف كما يحدثنا الأخطل إذ يقول:

فَهـــوَ يَقَـــرُّ بِهـــا عَينـــاً لِمَرتَعِـــه وَالقَلبُ مُستَشعِرٌ مِـن خيفَـةٍ وَجَـلا(٣)

وما أن تقارب شهور الصيف الشديدة القيظ نهايتها مؤذنة بقدوم الخريف، حتى تسوء أحوال الثور، وتبدأ نذر الخطر القادم في صراعه مع الموت كما يرسمها ذو الرمة في بائيته المشهورة، حيث يصور فيها ما اضطرب في نفس هذا الحيوان من خوف وقلق، وما تنازعها – حين ترامى إلى سمعه صوت خفي فزع له– من وساوس وهواجس بدا إحساسه بها حين حلّ الليل بظلماته ليزيد من شعوره بالوحشة والخوف، فيغدو بذلك كأنه "كائن مغترب متفرد قلق، يجسد الوحشة في ظلمة الليل وهبّ الريح ووقع المطر"(٤). فقد بات ليلته سهران، مؤرقاً، تنحدر قطرات المطر فوق ظهره الأملس كأنها حبات من الدر انفرط عقدها، ما يوحي بالضياع والتلاشي؛ لذا يحاول جاهداً أن يتشبث بكناسه ويتعلق بالأمل الوحيد الممكن وسط

(١) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري: ١٤٥. وانظر المعيني، عبد الحميد: اللوحات الابداعية في الشعر الجاهلي: ٦٨.

(٢) انظر لوحة الثور الوحشي عند:المعيني، عبد الحميد:اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي: ٩٦ــ٩٨.

(٣) الأخطل، شعر الأخطل: ١١٦.

(٤) القط ،عبد القادر:في الشعر الإسلامي والأموي: ٤١٢.

هذه القوى المعادية، لكن الرمال الكثيفة تنهال تحت قرنيه، وعروق الأرطاة تعترض طريقه، فينهدم كناسه وكأنَّ هذا الهدم مقدمة لمعركة طويلة تحاول هدم وجوده فيزداد توجسه وفزعه ويبيت ليله قلقاً يؤرقه صوت الرِّيح وما يملأ نفسه من وساوس ومخاوف:

وَقَـــد تَـــوَجَّسَ رِكْـــزاً مُقْفِـــرٌ نَـــدِسٌ ... بِنَبأَةِ الصَّوتِ مـــا فـــي سَـمعِهِ كَـذِبُ

فَبـــــاتَ يُـــــشْئِزُهُ ثَـــــأدٌ وَيُـــــسْهِرُهُ ... تَذَاوُبُ الرِّيحِ وَالوَسْـــواسُ وَالَهـضَبُ

حَتّى إذا ما جَـــلا عَـــن وَجهِـــهِ فَلَـــقٌ ... هاديهِ فـــي أَخْرَيـــاتِ اللَّيْـــلِ مُنتَـــصِبُ

أَغبـــاشَ لَيـــلٍ تِمـــامٍ كـــانَ طَارَقَـــهُ ... تَطَخطُخُ الغَيمِ حَتّـــى مـــا لَـــهُ جُـــوَبُ

غَـــدا كَـــأَنَّ بِـــهِ جِنّـــاً تَذاءَبُـــهُ ... مِـــن كُـــلِّ أَقطـــارِهِ يَخـــشى وَيَرتَقِـــبُ

حَتّى إِذا ما لَها فـــي الجَـــدْرِ وَاتَّخَـــذَت ... شَمسُ النَّهـــارِ شُـــعاعاً بَينَـــهُ طِبَـــبُ

وَلاحَ أَزهَــــرُ مَــــشهورٌ بِنُقبَتِــــهِ ... كَأَنَّـــهُ حـــينَ يَعلـــو عـــاقِراً لَهَـــبُ (١)

وهنا بعد أن انبلج الصباح، وتغلب الثور على المخاطر، وعادت له الثقة، يحدث التحوُّل الدرامي إذ تقذف إليه الطبيعة باختبار آخر أشد ضراوة من السابق، إنه الخطر الذي يترصده من (الصياد) وكلابه، إنه صراع آخر من أجل الحياة بين الإنسان والحيوان، فالصياد (الإنسان) هنا يبحث عن لقمة العيش، وهو في نفس الوقت صراع بين الحيوان (الكلاب) والحيوان (الثور الوحشي).

هاجَـــت لَـــهُ جُـــوَّعٌ زُرقٌ مُخَـــصَّرَةٌ ... شَـــوازِبٌ لاحَهـــا التَغريـــثُ وَالجَنَـــبُ

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ١/٨٩- ٩٦. توجس: تسمع. ركزاً: صوتاً خفياً. ندس: فطن. نبأة: صـوت خفـي. يشأزه: يقلقه. تذاؤب الرّيح: هبوبها من كل وجه. الهَضَبْ: الأمطار. الفَلَق: الـصباح. هاديـه: أولـه. منتصب: مرتفع. الأغباش: بقايا ظلمة الليل في آخره. تطخطخ الغيم: تراكم في اسوداد. جوّب: انفراج. جنَّا: جنوناً. تذاءَبه: تخابث معه كالذئب. الجَدر: نبت. الطبب: الطرائق في الرمل أو السحاب. أزهـر: أبيض. نُقْبَتِه: لونه.

غُضفٌ مُهَرَّتَةُ الأَشداقِ ضارِيَةٌ ... مِثلُ السَّراحينِ في أَعناقِها العَذَبُ

وَمُطْعَمُ الصَّيدِ هَبّالٌ لِبُغيَتِهِ ... أَلفى أَباهُ بِذاكَ الكَسْبِ يَكْتَسِبُ

مُقَزَّعٌ أَطْلَسُ الأَطمارِ لَيسَ لَهُ ... إِلاّ الضَّرّاءَ وإِلاّ صَيْدَها نَشَبُ [1]

وتبدأ المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب، وعندما تنقض هذه الكلاب على الثور يفر من أمامها هارباً، ولكنه يشعر بالكبرياء والخجل، الذي يختلط بالغضب، فيرتد راجلاً لمواجهة الكلاب لينجو بروحه من خطرها، فيطحنها بسلاحه الفتاك (قرنه) الحاد في صدورها حتى الموت. فلا بد من المواجهة والصراع والنجاة بالانتصار "إنها مشاعر إنسانية يسقطها الشاعر على هذا الحيوان، ما يؤكد أنه يوظفه كرمز فني للتعبير عن رؤاه وإحساساته بالوجود"[2].

حَتّى إِذا دَوَّمَت في الأَرضِ أَدْرَكَه ... كِبرٌ وَلَو شاءَ نَجّى نَفسَهُ الهَرَبُ

خَزايَةً أَدرَكَتْهُ عِندَ جَولَتِهِ ... مِن جانِبِ الحَبلِ مَخلوطاً بِها غَضَبُ

فَكَفَّ مِن غُرْبِهِ وَالغُضْفُ يَسمَعُها ... خَلفَ السَّبيبِ مِنَ الإِجهادِ تَنْتَحِبُ

حَتّى إِذا أَمْكَنَتْهُ وَهوَ مُنْحَرِفٌ ... أَو كادَ يُمكِنُها العُرْقوبُ وَالذَّنَبُ

بَلَّت بِهِ غَيرَ طَيّاشٍ وَلا رَعِشٍ ... إِذ جُلنَ في مَعْرَكٍ يُخشى بِهِ العَطَبُ [3]

---

(1) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ٩٧- ١٠٠. جُوَّع: كلاب جائعة. مُخصَّرة: ضامرة الخواصر. شوازب: ضامرة بشدة. لاحها: أهزلها وغيرها. التغريث: الجوع. الجنب: التصاق رئتيه. غضف: الذي مال طرف أذنه إلى ما يلي قفاه. مُهَرَّتَةُ الأشداق: واسعتها. ضارية: حرص الكلب على الصيد. السراحين: الذئاب. العذب: السيور تشد في أعناق الكلب. هبّال: محتال. مُقَزَّع: خفيف الشعر. أطلس: أغبر الثياب. الضرّاء: الصيد بالكلاب. النَشَب: المال.

(2) الزير، محمد حسن، الحياة والموت في الشعر الأموي: ٣١٨.

(3) ذو الرمة، ديوانه: ١/ ١٠٢- ١٠٥. دوَّمت: حلَّقت ودارت. خزاية: أي خشية الخزي والعار، الحبل: حبل الرمل. غُربه: الغرب: الجدة والنشاط. الغُضُف: الكلاب المسترخية الأذان. السبيب: ذنب الثور. النحيب: النفس الشديد المتواصل. أمكنته: أوشكت على الإمساك به. غير طياش: غير متهيب للقاء ولا جَبَان. رعش: جبان. يخشى به العَطَب: يخشى منه الإهلاك

فهو يواجه الكلاب في معترك الهلاك، الذي يخشى به الموت، ولكنه ينتصر، ولا يتركها إلاّ بين هالك ومشرف على الهلاك، فكأنه المجاهد الذي يفتدي بنفسه لينال الأجر والثواب، وهو بهذا النصر قد زالت عن قلبه الهموم والمخاوف[1] وغدا كأنه شهاب ثاقب رصد شيطاناً فتبعه وقضى عليه:

فَكَــرَّ يَمْــشُقُ طَعنــاً فــي جَواشِــنِها   كَأَنَّــهُ الأَجــرَ فــي الإِقبــالِ يَحْتَــسِبُ

فَتارَةً يَخِــضُ الأَعنــاقَ عَــن عُــرُضٍ   وَخْــضاً وَتُنْــتَظَمُ الأَســحارُ وَالحُجُــبُ

يُنحي لَهــا حَــدَّ مَــدْرِيٍّ يَجــوفُ بِــهِ   حــالاً وَيَــصْرُدُ حــالاً لَهْــذَمٌ سَــلِبُ

حَتّــى إِذا كُــنَّ مَحجــوزاً بِنافِــذَةٍ   وَزاهِقــاً وَكِــلا رَوْقَيْــهِ مُختَــضِبُ

وَلّــى يَهُــذُّ انْهِزامــاً وَسْــطَها زَعِــلا   جَذْلانَ قَد أَفرَخَتْ عَن رَوْعِــهِ الكُــرَبُ

كَأَنَّــهُ كَوْكَــبٌ فــي إِثْــرِ عِفْرِيَــةٍ   مُــسَوَّمٌ فــي سَــوادِ اللَّيْــلِ مُنقَــضِبُ

وَهُــنَّ مِــن واطِــئٍ ثِنْيَــي حَوِيَّتِــهِ   وَناشِجٍ وَعَواصي الجَوفِ تَنْــشَخِبُ[2]

إن حكاية الثور هذه تعكس إحساس الشاعر بالخوف والاضطراب أو كما تقول آن الجلبي "إنها رؤية صراع الحياة ورحلتها الصعبة المليئة بالقلق والمخاوف والأحلام، لقد حقق الشاعر انتصاره بـــ (الثور) شعرياً على الحياة وأوجد عالمه البديل الآمن عن عالمه الواقعي المخيف"[3]. فكانت القصة مثالاً ورمزاً لمخاوف الإنسان من الموت وتقلب الزمن وبطش الدهور[4].

---

[1] خليف يوسف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٠: ٢٧١.

[2] ذو الرمة، ديوانه: ١/١٠٦– ١١٣. يمشق: طعن خفيف. حواشنها: صدورها. الاحتساب: طلب الثواب. يخضُ: الوخض: الطعن لا ينفذ. عن عرض: عن جانب. السحر: الرئة. الحجب: الجلدة. تحجب ما بين الفؤاد وسواد البطن. ينحي: يقصد الشيء. المدريُّ: القرن. يصرد: ينفذ. لَهْذَمٌ: قاطع. سلب: طويل. محجوزاً: أصابها الطعن في موضع حجزتها. زاهقاً: هالكاً. روقيه: قرينة. مختضب: مصبوغ بالدم. يهز: يقطع الفلاة. انهزاماً: مرّا سريعاً. زعلاً: نشيطاً. أفرخت: انكشفت. العفرية: الشيطان. مسوَّم: مَعْلَم يرد الكوكب مسوَّم بالبياض في سواد الليل. عواصي الجوف: عروق إذا انقطعت ظلت تدفع الدم.

[3] الجلبي، آن تحسين: الرؤية في شعر ذي الرمة: ٧٧.

[4] النويهي، محمد: الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه): ٢/ ٧٥٩.

ومثل الثور في صراعه مع الموت المتمثل في الصياد وكلابه الحمار وأتنه، إذ يقف الشاعر من قصة الحمار(١). عدة مواقف، فيصف الحيوان وهو يعيش حياته العادية وسط الصحراء وصراعه مع الطبيعة، ويصفه كذلك وهو يخوض صراعاً آخر مع الإنسان (الصياد) الذي يتربص به(٢).

وليس من الصعب كذلك أن نجد نوعاً من التطابق النفسي بين الإنسان الشاعر وحمار الوحش، إذ ينطلق الشاعر في هذا المشهد ليكمل لوحة الرحلة الإنسانية بمخاوفها ومخاطرها ووجه الصراع فيها، فتصبح رحلة الحمر حركة شبيهة بحركة القبيلة فحمار الوحش ما هو إلا الشاعر نفسه الذي يجوب الصحراء برفقة أصحابه بحثاً عن الاستقرار والطمأنينة وهو خائف متوجس من فرار الحياة وقرب الأجل، بعد أن كان يعيش آمناً مطمئناً في بلاده وحمى قبيلته، ولكن ظروف الحياة دفعته للرحيل عنها:

حَتّى إذا اصفَرَّ قَرْنُ الشَّمسِ أَو كَرَبَتْ	**أَمسى وَقَد جَدَّ في حَوْبائِهِ القَرَبُ**
فَراحَ مُنْصَلِتاً يَحدو حَلائِلَهُ	**أَدنى تَقاذُفِهِ التَقْريبُ وَالخَبَبُ**
يَعلو الحُزونَ بِها طَوراً لِيُتْعِبَها	**شِبْهَ الضِّرارِ فَما يُزْري بِها التَّعَب**
كَأَنَّهُ مُعْوِلٌ يَشْكو بَلابِلَهُ	**إِذا تَنَكَّبَ عَن أَجوازِها نَكِبُ**
كَأَنَّهُ كُلَمّا ارفَضَّتْ حَزيقَتُها	**بِالصُلْبِ مِن نَهْشِهِ أَكفالَها كَلِبُ**
كَأَنَّها إِبِلٌ يَنجو بِها نَفَرٌ	**مِن آخَرينَ أَغاروا غارَةً جَلَبُ (٣)**

---

(١) انظر، لوحة الحمار الوحشي عند المعيني، عبد الحميد: اللوحات الإبداعي في الشعر الجاهلي: ٩٨-١٠٠.

(٢) خليف، يوسف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: ١٧٦. وانظر تصوير ذي الرمة؛ ديوانه: ١/٥٠-٧٣.

(٣) ذو الرمة، ديوانه: ١/٥٦- ٦٠. قُربٌ: ضُمْرٌ. كربت: دنت. الحوباء: النفس. منصلتاً: منجرداً مسرعاً ماضياً. تنكَّب: تنحى ومال. ارفضّت: تفرقت. حزيقتها: جماعتها. جلب: تطرد وتساق.

ويبدو الحمار في وضع المترقب الخائف الذي يتوقع الشر، فأخذ يقلب الأمور على وجوهه بغية الاهتداء إلى الحل الملائم، لذلك كان الهم الأخير للنجاة بعد طول تفكّر وتدبر هو الوصول إلى عين (أثال):

وَالهَـــمُّ عَـــيْن أُثـــالٍ مـــا يُنازِعُـــهُ　　　مِـــن نَفـــسِهِ لِـــسِواها مَـــوْرِداً أَرَبُ (١)

ولا يكاد القطيع يجتاز مرحلة صراعه مع الطبيعة، ويصل إلى هدفه المتمثل بالوصول إلى الماء، حتى يبدأ طور جديد من التوجس والإحساس بالخطر الذي أفسد عليه متعة الوصول. إنها حلقة أخرى من الصراع بين الحياة والموت، فالموت الجديد يترصدها في صورة الصائد المتهيء بسهامه للانقضاض على الحياة:

وَبِالـــشَّمَائِلِ مِـــن جِـــلّانَ مُقتَـــنِصٌ　　　رَذْلُ الثِّيابِ خَفِـــيُّ الـــشَخصِ مُنـــزَرِبُ
مُعِـــدُّ زُرقٍ هَـــدَت قَـــضباً مُـــصَدَّرَةً　　　مُلْسَ المتونِ حَداها الـــرِّيشُ وَالعَقَـــبُ
كانَـــت إِذا وَدَقَـــت أَمثـــالُهُنَّ لَـــهُ　　　فَبَعـــضُهُنَّ عَـــنِ الأُلّافِ مُنـــشَعِبُ
حَتّى إِذا الوَحشُ في أَهـضامِ مَورِدِهـا　　　تَغَيَّبَـــتْ رابَهـــا مِـــن خيفَـــةٍ رِيَـــبُ
فَعَرَّضَـــت طَلَقـــا أَعناقَهـــا فَرَقـــاً　　　ثُـــمّ اطَّباهـــا خَرِيـــرُ المـــاءِ يَنْـــسَكِبُ
فَأَقبَـــلَ الحُقْـــبُ وَالأَكبـــادُ ناشِـــزَةٌ　　　فَوقَ الشَراسيفِ مِن أَحشائِها تَجِـــبُ
حَتّـــى إِذا زَلَجَـــتْ عَـــن كُـــلِّ حَنجَـــرَةٍ　　　إِلـــى الغَليـــلِ وَلَـــم يَقْـــصَعْنَهُ نُغَـــبُ
رَمـــى فَأَخطـــأَ وَالأَقْـــدارُ غالِبَـــةٌ　　　فَانصَعْنَ وَالويلُ هِجّيـــراهُ وَالحَـــرَبُ (٢)

فهذه الحمر تتوجس خيفة من خطر الصائد، وحب السلامة يلجمها عن الورود، والعطش وضرورات البقاء يدفعها للورود، وخرير الماء يغريها بالشرب، فالموت والحياة

---

(١) ذو الرمة، ديوانه: ٦١/١. الهم: الأرب والحاجة.

(٢) ذو الرمة، ديوانه: ٦٤/١– ٧٣. جلّان: قبيلة من عَنَزة، منزرب: داخل بيته. الزرق: النِّصال. القضب: عيدان السهام. هَدَت: تقدمت. مصدّرة: شديدة الصدور. ودقت: دَنَت. مُنشَعِبٌ: هالك أو مقتول. الأهضام: ما انخفض من الأرض. اطبّاها: دعاها. خرير الماء: صوت انسكابه وجريانه. ناشزة: مرتفعة. الشراسيف: اضلاع الصدر التي تشرف على البطن. تجب: تخفق. زلَّجَت: زلقت. الغليل: حرارة العطش. لم يقصعن النغب: لم يَكْسِرْنَ العطش. هِجِّيراه: دأبُه.

يتلازمان في هذا الموقف "فكأن الموت يتداخل مع الحياة في نسيج غريب، ترتبط فيه المياه (رمز الحياة) بالموت السافر عطشاً أو قتلاً، ولا بديل عن كليهما"[١].

إن لوحة الحمار تحمل العديد من الرموز الفنية التي تنبئ عما يختلج في نفس الشاعر من انفعالات ومشاعر، وما يجول في فكره من رؤى، إذ لا بدّ من الإشارة إلى أن عين (أثال) التي تحدث عنها ذو الرمة في بائيته ترمز إلى محبوبته (ميَّة) التي يبحث عنها دائماً ليروي ظمأه، أما سهام الصائد فما هي إلا المخاطر التي تحف بالشاعر ورفاقه في هذه الصحراء الموحشة مع كل ما ينتابهم من المخاوف والوساوس، أما قصة الحمار الوحشي برمتها فإنها ترمز برأي موسى ربابعة إلى مخاوف ومآسي الفارس العربي والحروب التي يتعرض لها ويخوضها بمحض إرادته للبحث عن الحياة، وقد يصادف الشخص موته في بحثه هذا وربما الصياد، وربما الحيوان، لأن يد الموت طائلة لا محالة وأنها تصل جميع الكائنات التي رمز لها بالحمار الوحشي[٢].

---

(١) ثناء، أنس الوجود، تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ١٤٤.

(٢) ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: ٢١٥.

المحور الثاني: رموز تاريخية ودينية

للرموز التاريخية والدينية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، إذ أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة"[1].

وقد وظَّف بعض شعراء هذا العصر بعض الرموز التاريخية والدينية للتعبير عن أحاسيسهم، ونقل مشاعر الخوف وقت إحاطة الموت بهم، مثل التعبير عن إحساس بعضهم بالموت الوشيك، وانسداد أبواب النجاة أمامه. ولعل أكثر الرموز التاريخية والدينية التي استعان بها الشعراء في مثل هذه المواقف هي النبي سليمان، وعاد، وإرم، وثمود، وتبَّع، وكسرى...، كما نجد ذلك في قول عدي بن الرقاع العاملي:

فَلَو كانَ إِنسِيٌّ مِنَ المَوتِ مُفْلِتاً ... لَأَفلَتَ كِسرى الفارِسِيُّ وَقَيصَرُ

وَكانَ سُلَيمانُ بنُ داوودَ عُبِّدَت ... لَهُ الجِنُّ تَبني دونَهُ وَتُسَخَّرُ

وَمُلِّكَ ما لا يَملِكُ الناسُ قَبلَهُ ... وَلا بَعدَهُ في الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ أَعْصُرُ

فَأَفنى ثَمودَ الحجرِ رَبُّكَ إِنَّهُ ... يُعاقِبُ أَقواماً كَثيراً وَيَغفِرُ[2]

لقد استعان الشاعر في هذه الأبيات بالرموز الدينية والتاريخية: سليمان بن داوود عليهما السلام، وكسرى، وقيصر، وثمود، محاولاً استغلال ما تختزنه من طاقات في التعبير عن إحساسه بالخوف من الموت، والرضوخ إلى المصير المحتوم، ومحاولة بث العزاء في نفسه.

---

(1) البردويل، صلاح محمد: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٠م: ١٤.

(2) العاملي ،عدي بن الرقاع: ديوانه: ٢٤١.

وعندما تضيق فرص النجاة أمام النابغة الشيباني، فإنه يستعين بالرمزين (عاد) و(ثمود) للتعبير عن إحساسه بالخوف من قرب المنية، وحتمية موته، فاستلهم قصة هلاكهم عندما صبّ عليهم الله عز وجل سوط العذاب، قال تعالى: ﴿ فَإِنْ أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِّثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ ﴾[1].

إِذا مـــا لَيلَـــةٌ مَـــرَّت وَيَـــومٌ   أَتـــى يَـــومٌ وَلَيلَتُـــهُ جَديـــدُ
أَبـــادَ الأَوَّلـــينَ وَكُـــلَّ قَـــرْنٍ   وَعـــاداً مِثلَمـــا بـــادَتْ ثَمـــودُ [2]

وقد يستخدم الشاعر هذه الرموز في إثارة الخوف والفزع في قلوب خصومهم، بأن يلقوا مصيراً كمصير هؤلاء الأقوام الذين بادوا وهلكوا بعد أن كان لهم مكانة رفيعة وشأن عظيم، ومن أمثلة ذلك ما قاله جرير وهو يبث الخوف في نفس خصمه اللدود الفرزدق بأن يلقى مصيره المحتوم كما لحق قوم ثمود من هلاك:

فَأَنْـشِدْ يـا فَـرَزْدَقُ غَيْـرَ عـالٍ   فَقَبْـلَ اليَـومِ جَـدَّعَكَ النَّـشيدُ
خَرَجـتَ مِـنَ المَدينَـةِ غَيـرَ عَـفٍّ   وَقـامَ عَلَيـكَ بِـالحَرَمِ الـشُّهودُ
تُحِبُّـكَ يَـومَ عيـدِهِمُ النَّـصارى   وَيَـومَ الـسَّبتِ شَـيَّعَتكَ اليَهـودُ
فَـإِن تُـرْجَمْ فَقَـدْ وَجَبَـتْ حُـدودٌ   وَحَـلَّ عَلَيـكَ مـا لَقِيَـتْ ثَمُـودُ [3]

ويستغل بعض الشعراء هذه الرموز للتعبير عن خوفهم من الزمن الذي يذهب بالناس، ويستلب منهم حياتهم ويفنيهم، فلا خلود مع الزمان، إذ كيف يكون للإنسان أمل بالخلود

---

(1) فُصِّلت: ١٣.
(2) النابغة الشيباني، ديوانه: ٥٨.
(3) جرير، ديوانه: ١٦١.

والزمان قد أباد الأولين في سالف القرون مثل قوم عاد وإرم ذات العماد، وقد أجاد الأحوص في التعبير عن ذلك إذ يقول:

مَن يَأمَنُ الدَهرَ أَو يَرجو الخُلودَ بِهِ   بَعدَ الَّذينَ مَضَوا في سالِفِ الأُمَمِ

لَيسَ امرُؤٌ كانَ في عَيشٍ يُسَرُّ بِهِ   يَوماً بِأَخلَدَ مِن عادٍ وَمِن إِرَمِ (١)

ومن الرموز التاريخية التي عمل الشعراء على توظيفها في التعبير عن تجاربهم وخوفهم من حتمية الموت (أثير) الطبيب الذي دعي لعلاج الإمام علي بن أبي طالب حين طعنه عبد الرحمن بن ملجم المرادي؛ بعد أن اجتمع الأطباء لعلاجه وكان أبصرهم بالطب. فقد استعمله أبو النشناش النهشلي ووظفه للتعبير عن الخوف من الموت، واستسلام الإنسان له، إذ لم يستطع أحد دفع المنية عن أي إنسان مهما كانت مهارته في الطب عالية، حيث قال معبراً عن يأسه من الحياة:

وَلَو كانَ شَيءٌ ناجِياً مِن مَنِيَّةٍ   لَكانَ أُثَيرٌ يَومَ جاءَت كَتائِبُه (٢)

---

(١) الأحوص، ديوانه: ٢٥٣.

(٢) طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص: ٢٨٧/٢.

المبحث الثالث: دراسة نصية

النص[*]

رَأَتْنِي مَعَدٌّ مُصْحِراً فَتَنَاذَرَت ... بَديهَةَ مَخْشِيَّ الجَرِيرَةِ عارِمِ[1]

وَما جَرَّبَ الأَقْوامُ مِنّي أَناثَةً ... لَدُنْ عَجَمُوني بِالضُّرُوسِ العَواجِمِ[2]

بَرى العَجْمُ أَقواماً فَرَقَّتْ عِظامُهُم ... وَأَبدى صِقالي وَقْعُ أَبيَضَ صارِمِ[3]

أَتاني وَعيدٌ مِن زِيادٍ فَلَمْ أَنَم ... وَسَيلُ اللِّوى دُوني وَهَضْبُ التَّهايِمِ[4]

فَبِتُّ كَأَنّي مُشْعَرٌ خَيبَرِيَّةً ... سَرَتْ في عِظامي أَو دِماءِ الأَراقِمِ[5]

زِيادَ بنَ حَرْبٍ لَو أَظُنُّكَ تارِكي ... وَذا الضِّغْنِ قَد خَشَّمْتَهُ غَيرَ ظالِمِ[6]

لَقَد كافَحَت مِنّي العِراقَ قَصيدَةٌ ... رَجُومٌ مَعَ الماضِي رُؤُوسَ المَخارِمِ[7]

خَفيفَةُ أَفْواهِ الرُّواةِ ثَقيلَةٌ ... عَلى قِرْنِها نَزّالَةٌ بِالمَواسِمِ[8]

رَأَيتُكَ مَن تَغضَبْ عَلَيهِ مِنِ امرِئٍ ... وَلَو كانَ ذا رَهطٍ يَبِتْ غَيرَ نائِمِ

أَغَرُّ إِذا اغبَرَّ اللِّئامُ تَخايَلَتْ ... يَداهُ بِسَيْلِ المُفْعَمِ المُتَراكِمِ

نَمَتْكَ العَرانينُ الطِّوالُ وَلا أَرى ... لِسَعْيِكَ إِلّا جاهِداً غَيرَ لائِمِ[9]

(*) الفرزدق، ديوانه: ٢/ ٢٨١- ٢٨٢. القصيدة رقم ٤٨١.

(١) المصحر: الخارج إلى الصحراء. تناذرت: تواعدت. البديهة: القصيدة. العارم: المصاب بأذى.

(٢) الأناثة: الطبع الأنثوي وفقدان الرجولة. عجم: اختبر العود في الأسنان وهنا إشارة إلى الرجل الخبير المجرِّب.

(٣) العجم: الاختبار.

(٤) اللوى: منقطع الرمل. التهايم: الأرض المتصوبة نحو البحر.

(٥) مشعر خيبرية: أي مصاب بحمّى خيبريّة. الأراقم: الأفاعي السامّة.

(٦) خشّمته: حطّمت خشمه.

(٧) الرجوم: المرمية بالحجارة. المخارم: المعابر بالجبال.

(٨) القرن: الخصم.

(٩) العرانين: مفردها العرنين: الأنف والمراد هنا السيّد الشامخ.

أَلَـــم يَأتِـــهِ أَنّـــي تَخَلَّـــلُ نـــاقَتي بِنَعْمَـــانَ أَطْـــرَافَ الأَراكِ النَّـــواعِمِ[١]

مُقَيَّـــدَةً تَرْعَـــى البَرِيـــرَ وَرَحْلُهـــا بِمَكَّـــةَ مُلقـــىً عائِـــذاً بِالمَحـــارِمِ[٢]

فَإلّـــا تَـــدارَكني مِـــنَ اللَـــهِ نِعمَـــةً وَمِن آلِ حَـــرْبٍ أَلْـــقَ طَيـــرَ الأَشـــايِمِ

فَدَعْني أَكُنْ مـــا كُنْـــتُ حَيّـــاً حَمامَـــةً مِنَ القاطِنَـــاتِ البَيـــتِ غَيـــرِ الـــرَّوائِمِ

عاش الفرزدق في العصر الأموي، فعايش المشهد الـسياسي القـائم علـى سياسـة التخويف والترهيب وتكميم الأفواه من بعض أصحاب السلطة، ضد المخالفين والخارجين على الدولة، فبرزت ظاهرة الخوف عنده بشكل لافت نتيجة ملاحقة الولاة له؛ وبـسبب تعرضـه للآخرين بالهجاء، ومس أعراضهم، أو التطاول علـى الـسلطان، وكـذلك لمواقفـه القبليـة المتعصبة في كثير من الأحيان[٣]، علاوة على أنَّه كان علوي الهوى يكن الحب والـولاء لآل النبي وأهله الأطهار، وهذه كانت جريمة لا تغتفر لدى السلطان الأموي، وينضاف إلى ذلـك كله أنَّ الخوف كان سمة بارزة في شخصية الفرزدق حيث وُصف بأنه مـن أجـبن النـاس وأشدهم خوفاً[٤].

وتكشف الأبيات التي نحن بصددها عن حس الخوف الذي كان يسيطر علـى حياتـه ويستبطن شعره بصورة بارزة، حيث مارس بعض أصحاب السلطة جانباً مـن الممارسـات القمعية على الآخر باتجاهات متعددة، من أبرزها سياسة تكميم الأفواه، ومصادرة الحريـات، ومنع المطالبة بالحقوق. ويروى أن الفرزدق احتجّ على معاوية لاعتدائه على حقه الـشرعي في ميراث عمه الحُتات، وكان معاوية قد أدخله في بيت المال بعد مـوت الحُتـات، فخـرج

---

(١) تخلل: تأكل الخلال أي النبات أو العشب. الأراك: شجر صحراوي.

(٢) البربر: ثمر الأراك. عائذ: مستنجد.

(٣) انظر، نصير، أمل: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٣- ٦٠٤.

(٤) انظر، الأصفهاني أبو الفرج: الأغاني: ٢١/ ٣٤٩.

الشاعر وهو غلام إلى معاوية يطلب إعادة ميراث الحتات إلى أصحابه، وقال قصيدة[١] يعرِّض فيها بتصرّف معاوية والأمويين، ويبدو أنَّ معاوية خشي ثورة الفرزدق وقال حين سمع شعره: "ادفعوا إليه ميراث عمه الحُتات، فكان ألف دينار، فدفع إليه"[٢]. ويبدو أن هذا التصرُّف من قبل الفرزدق قد أغضب زياد بن أبيه والي العراق موطن الشاعر آنذاك، وأحفظه عليه[٣]؛ لأنه رأى في ذلك تطاولاً غير مقبول على السلطان في ظل تفرد السلطان وتميزه، وسياسة منع حرية الرأي، أو المجاهرة به، فاستغل زياد تعرض الفرزدق للناس بالهجاء، ولا سيما هجائه للأشهب بن رميلة النَهْشَلي وقوم بني فقيم[٤]، فكان الهرب أحد الوسائل التي اختارها للفرار من وجه السلطة، ومن يد زياد بن أبيه التي تضرب دون رحمة ولا هوادة، فخرج خائفاً مطارداً ينتقل من مكان إلى آخر إلى أن حطّت به الرحال في الحجاز، وبقي مطارداً إلى أن مات الأخير[٥].

ونظم الفرزدق في محنة الخوف هذه أشعاراً كثيرة وصف فيها نفسه التائهة وخوفه الكبير، خاصة وأن تجربته كانت مريرة مع تنكر أصدقائه ومعارفه له.

وتعد القصيدة التي سنتناولها بالدرس والتحليل مثالاً على شعور الفرزدق بالخوف من السلطة السياسية الذي كان يلازمه ويسكن دخيلته، إذ تفوح أبياتها برائحة الخوف والقلق وعدم الاطمئنان الذي كان يملأ نفسه بسبب ظلم السلطان وبطشه. وبعد حين أدرك مدى خطورة مناكفة السلطة، ومدى بأسها وشدتها في ضرب الخارجين عليها، فلم يجد بداً من المهادنة،

---

(١) انظر القصيدة في ديوان الفرزدق :ق٣١،١ /٥٧ ــ ٥٨

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: ٢١/ ٣٧٠.

(٣) انظر، الطبري، أبو جعفر محمد بن جبر: تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨، ٣/ ٢١٢.

(٤) انظر، تفاصيل ذلك عند: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني: ٢١/ ٣٨٣ ٣٨٤.

(٥) انظر، تفاصيل ذلك عند الطبري: تاريخ الأمم والملوك: ٣/ ٢١٢ وما بعدها.

والخضوع؛ ليعيش في أمان واطمئنان، وأن يتوافق معها ولو ظاهرياً فقال هذه الأبيات يطلب الصفح والعفو من زياد؛ ليتمكن من العودة إلى وطنه والتخلص من حالة الخوف التي تملأ نفسه:

رَأَتْنِي مَعَدٌّ مُصحِراً فَتَناذَرَت ... بَديهَةَ مَخشِيَّ الجَريرَةِ عارِمِ

وَما جَرَّبَ الأَقوامُ مِنّي أَناةً ... لَدُنْ عَجَموني بِالضُّرُوسِ العَواجِمِ

بَرى العَجمُ أَقواماً فَرَقَّتْ عِظامُهُم ... وَأَبدى صِقالي وَقْعُ أَبيَضَ صَارِمِ

فالشاعر منذ البداية ومن مطلع القصيدة يحاول إنقاذ ذاته (الأنا) من حالة الخوف والخنوع التي أصابته من خلال الفخر بالنفس وتضخيم مكانة الذات ورفع شأنها، وبيان قدرته هو على إخافة الآخر ممثلة بقوة الكلمة وما يملكه من قوة بلاغية وشعرية. فالشعر يعد قوة رهيبة يخافها الناس، وقد مارس الفرزدق – كغيره من الشعراء– ألواناً من إرهاب الكلمة؛ لذلك جاء مضمون البيت الأول ليذكر العرب عامة بمدى غضبه وقدرته على الإخافة، وحتى يكشف للآخرين عن هذه القوة والقدرة على فعل الخوف، لجأ إلى استخدام العديد من الأدوات الفنية، فهو يختار الأصوات المجهورة والشديدة في أغلب الأصوات المستخدمة، وذلك لتأثيرها ووضوحها الكبير في السمع، فهي تشد الانتباه إليها لقوة تردد ذبذباتها، كما أنه اختار الأسلوب الخبري في مطلعه ليعبر عن المشهد الذي يريد تصويره، فهو يرسم صورة ذات حجم كبير لتبين ذاته وقدرته على الإخافة، ويستعمل الفعل (رأتني) الذي يوحي بالرؤية الحقيقية، ما يكشف عن الانبهار والدهشة التي يريد أن يبثها في نفوس المحيطين به، ثم أضاف الضمير الدال على الأنا إلى الفعل ليؤكد التركيز عليه، وعمد إلى الكناية عن العرب عامة بـ (معد)، لما فيه من شمولية وإحاطة وزيادة الفضل لذاته؛ ليؤكد بأن العرب جميعاً يعلمون غضبه وشدة بأسه فتناذروا أمره خوفاً من شعره. ويستخدم كلمة (تناذرت) التي تدل على الكثرة والمبالغة

في قوّته الشعرية، وسداد قوله وشراسة لسانه. وهي خاصية يعرف الجميع مدى تأثيرها وفعلها في الترهيب وإخافة الآخر والنيل منهم، حيث يتعالى الشاعر في جبروته وقدرته على هدم الأعراض وقلب الحقائق من خلال الهجاء وفحش القول. وكأن الشاعر يريد أن يرسل برسالة للآخر بأن التخويف والترهيب لا يقتصر على السلطان وجبروته، أو الزمن وهيمنته، أو المكان ووحشته، أو الموت ومأساته، وغير ذلك من مظاهر الخوف وبواعثه بل إن الشعراء يمارسون كذلك حقهم في الإرهاب الأدبي والبلاغي وخصوصاً أن الحياة في المجتمع الأموي في جزء كبير منها أضحت تقوم على الفخر والهجاء، فكانت ردة إلى الجاهلية بعدما قام الإسلام بمحاربة القبيلة وكل ما له علاقة بها من التهاجي والتفاخر[١]. ولهذا ينفي الشاعر عن نفسه كل عوامل الضعف والاستكانة؛ ليظهر أمام الآخرين صامداً متألقاً بينما طحنت التجربة والاختبار الكثيرين، وعبّر عن ذلك بأسلوب النفي والاستنكار، والأصوات المجهورة والشديدة (كالجيم والباء والقاف والدال والضاد والتاء) ذات الوقع الانفجاري الشديد على السمع، ومن خلال اختياره للصيغ الموحية بهذه النزعة، مثل لفظ (الأقوام) الذي يفيد الكثرة، وظرف الزمان (لدن) بما يحمله من صوت عنيف كالطرق بالمطرقة؛ ليجذب الانتباه إلى الكلام الذي يليه. ومن خلال تكرار لفظ (العجم) الذي يدل على تأكيد المعنى واستمراريته؛ فالعجم هو العض القوي بالضروس التي هي أقوى الأسنان. ويجلي الشاعر حقيقة صموده وقوته في وجه المحن والشدائد من خلال استخدام الكناية في البيت الثالث، فيرى أن المصائب والشدائد قد سحقت أقواماً كثيرين بينما هو ظل كالسيف الذي يزيده العجم والضرب حدة وقوة

---

(١) انظر تفصيل ذلك عند: النص، إحسان: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٣: ٥٤٤ وما بعدها. ونصير، أمل: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦١٣.

وتألقاً، ومن خلال الطباق بين طرفين يتعرضان لظروف طاحنة، فئة تسحقها المحن والمصائب، وفئة أخرى (ذات الشاعر) تظل قوية صامدة في وجه الشدائد والمحن.

ولكن مشاعر الفخر والاعتداد بالنفس التي سادت أبيات المطلع لا تستمر، وإنما تتحول وتنحرف انحرافاً حادا، ليعود الشاعر إلى طبيعته ويواجه المخاطر ويستسلم للخوف الذي يملأ جوانحه.

أَتاني وَعيدٌ مِن زِيادٍ فَلَمْ أَنَم ... وَسَيلُ اللِّوى دُوني وَهَضْبُ التَّهايِمِ

فَبِتُّ كَأَنّي مُشْعَرٌ خَيبَرِيَّةً ... سَرَت في عِظامي أَو دِماءَ الأَراقِمِ

هنا تختفي الصورة التي رسمها الشاعر لذاته في مطلع القصيدة، فبعد أن كان يبث الرعب والخوف في نفوس الآخرين أضحى هو خائفاً مرعوباً يواجه خطراً يتربصه ويتهدده ويكاد يقتله حيثما حل. ويعترف الفرزدق هنا بخوفه من زياد، ويكشف عن قلقه الذي جعله مؤرقاً، فقد جاءه التهديد والوعيد من اليد الحديدية للدولة الأموية (زياد)؛ ولذلك حمل لفظ (وعيد) بصيغة التنكير مشاعر الانبهار مما جاءه بظهر الغيب. وكان رد فعله سريعاً عندما أردف بجملة الحال (فلم أنم) التي تكشف عن عمق الخوف الذي داهم الشاعر على الرغم من المسافة الشاسعة التي تفصل بين الرجلين، ثم أخذ في الكشف عن وقع الخبر على نفسه، فالقلق والخوف والتوتر أزال النوم من عينيه وجعله مسَّهداً وكأنه مريض قد أصابته رعشة حمّى شديدة.... "إنها الحمّى الخيبرية التي يشهد لها العرب بالقدرة على انتزع كل طاقات الحيوية والنشاط وتسهيد العيون المتلهفة إلى لحظات الراحة"[1]؛ لذلك كان التشبيه معبِّراً وصارخاً وقوياً في إظهار الشبه بين الحالين: حالته القلقة المضطربة، وحال المريض بالحمى الشديدة يقضي ليلة قاسية وطويلة، وهذا يكشف عن إحساسه الفعلي بالضعف والخوف وعدم القدرة

---

(١) السويدي، فاطمة: الاغتراب في الشعر الأموي: ٢٤٤.

على تحدي الموت ومواجهته، وقد توسل إلى إثبات ذلك وتأكيده من خلال تشبيه آخر، حيث شبّه حالة الترقب واليقظة المفعمة بالقلق بحالة من نهشته أفعى فسرى سمها في دمه، ما جعله في حالة يقظة مستمرة خوفاً من سرعة سريان السم في سائر جسده.

وهذان البيتان يمثلان لوحة فنية رسمها الشاعر للرعية الخائفة المذعورة من السياسي المتجبر، الذي يبعث الرعب في نفوس رعيته فيجعلهم في حالة قلق ووسواس دائمين؛ ويعكسان كذلك مدى الاضطهاد والتعسف الذي تمارسه السلطة بحق خصومها وملاحقتها لهم في كل مكان. وكذا إصرارها على النيل منهم ومعاقبتهم على جرائرهم التي ارتكبوها.

ويلتمس الشاعر بعض الوسائل الفنية للتعبير عن هذه اللوحة، فهذا التحول في مشاعر الشاعر يصاحبه تحول في الأسلوب، فقد انتقل الشاعر من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري؛ لأنه الأسلوب الملائم لحالة الإقرار بالخوف التي أصابته، كما عمد على توالي التشبيهات التي تشي بحالة القلق والاضطراب النفسي والانزعاج الشديد من حالة الترقب والحذر.

زِيادَ بنَ حَربٍ لَو أَظُنُّكَ تارِكي ... وَذا الضِّغنِ قَد خَشَّمتَهُ غَيرَ ظالِمِ

هنا يعود الشاعر مرة أخرى إلى الأسلوب الإنشائي ممثلاً بـ "أسلوب النداء"، ليعكس بجلاء حقيقة الرسالة التي يريد توجيهها لزياد، فينسبه إلى بني حرب السفيانيين كنوع من التقارب والتودد له؛ لأن زياد كان يتوق إلى إثبات هذا النسب الذي كان محروماً منه، فالشاعر يعلم أن هذا الأمر هو المدخل إلى قلبه وكسب مودته ليصفح ويعفو عمّا فعل، ويلاحظ أن الشاعر يعيش حالة خوف وإرباك شديدين جعلته ينتقل من معنى إلى معنى آخر، فهو يعود إلى الفخر بالنفس وتمجيد الذات والإحساس بالتميز والتفوق على الآخرين الذي بدأ به قصيدته من خلال النبوغ الشعري واستغلال موهبته البلاغية في إلحاق الخوف والأذى بالآخر، فقد

كان في العراق ينظم القصائد الناقدة القوية كالحجار وتنتشر في كل مكان فتنال رؤوس القوم الكبار الشامخين في الذرى العالية:

لَقَـد كافَحَـت مِنّـي العِـراقَ قَـصيدَةٌ   رَجُومٌ مَعَ الماضِـي رُؤوسَ المَخـارِمِ

خَفيفَـةُ أَفـواهِ الـرُّواةِ ثَقيلَـةٌ   عَلـى قِرْنِهـا نَزّالَـةٌ بِالمَواسِـمِ

إنه يصور جانباً من الحالة الثقافية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع آنذاك. والمدى الذي وصل إليه الشعراء في ترهيب الآخر، فقصائد الشاعر كانت خفيفة على ألسنة الرواة سهلة الحفظ ولكنها ثقيلة على الخصم شديدة الوقع في نفوسهم، فالقصيدة القوية التي تحمل المعاني القاسية جعلها سلاحاً فاعلاً تعمل على النيل من أعدائه وهي كالحجارة القاتلة تسقط على رؤوس القوم وتجدع أنوفهم، ويختار الشاعر لفظ (الكفاح) التي تعني المواجهة بين الشاعر وخصومه من خلال بث الرعب والخوف في نفوسهم، ويؤكد هذه المواجهة استخدام الطباق الواضح بين كلمتي ثقيلة وخفيفة:

بعد ذلك تتغير نبرة الشاعر الحادة في فخره بذاته مرة أخرى، وتتضاءل الأنا شيئا قليلاً ويعود إلى الممدوح ليكشف عن خوفه الكبير من سلطة (زياد) من خلال قوله:

رَأَيتُكَ مَن تَغضَبْ عَلَيهِ مِنِ امرِئٍ   وَلَو كانَ ذا رَهطٍ يَبِتْ غَيرَ نائِمِ

فالشاعر تسيطر عليه حالة الاضطراب والخوف والترقب والأَرَق مرة أخرى إذ لا تفارقه هذه الحالة حتى غدت صفة تكاد تكون ثابتة ومستمرة في حياته، حتى وإن كان ذا مكانة اجتماعية كبيرة (ولو كان ذا رهط)، وهذا "يشير إلى المدى الذي بلغته قوة السلطان في مقابل قوة القبيلة في هذا العصر، ومدى تطور العقل العربي في قبول نظام الدولة بدلاً من

نظام القبيلة سواء أكان برضى وإقناع منه أم كان مكرهاً؛ فالدولة الأموية تعد اختباراً حقيقياً لمدى إثبات سلطة الدولة بدلاً من سلطة القبيلة"[١].

وهذا القدر من الخوف الذي وجدناه يستولي على نفس الفرزدق من سلطة زياد تجعلنا نتساءل مدهوشين: إذا كان الفرزدق قد أصابه كل هذا الخوف من والي العراق (زياد) على الرغم مما يتمتع به من مكانة قبلية وقدرة شعرية، واستعلاء بلاغي، علاوة على أنَّه "لم يكن صاحب قضية سياسية، ولكن ظرفاً عارضاً جعله في أتون السلطة وملاحقتها"[٢]؛ فكيف بالآخرين ممن لا حول لهم ولا قوة وكانوا من أصحاب الجرائر الكبيرة؟!

لقد استشعر الإنسان في هذا العصر هذا التغيير الكبير، ويؤكد ذلك ما قاله سلمة بن عياش[٣] وهو من بني عامر بن لؤي من قريش للفرزدق عندما التقى به في السجن، وقد اتهم قومه باللؤم والذلة: ألا أخبرك بأذل منهم وألأم؟ قال: من؟ قال: بنو مجاشع. قال الفرزدق: ولم وَيلك؟ قال: أنت سيدهم وشاعرهم وابن سيِّدهم، جاءك شرطي مالك[٤] حتى أدخلك السجن، ولم يمنعوك، قال: كأنما يقرّ بذلك- قاتلك الله[٥].

والفرزدق أمام محنة الخوف واستجابة لدواعي التهديد والوعيد بالقتل يعمد إلى البحث عن حل أو مخرج لهذه الأزمة. وعندما فقد قدرته على المواجهة أو الرد على مصدر خوفه، وانتقصت كفايته على التصدي له، حاول استجلاب الأمن والطمأنينة لنفسه من مصدر خوفه زياد بن أبي سفيان يهادنه ويكسب رضاه ومودته افتداء لنفسه، وذلك بالمبادرة إلى مديحه،

---

(١) نصير، أمل طاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق: ٦٠٤.

(٢) نفسه: ٦٠٤.

(٣) هو سلمة بن عياش، مولى بني جسّل بن عامر بن لؤي، شاعر بصري من مخضرمين الدولتين الأموية والعباسية، توفي ١٧٠هـ) (انظر، الأصفهاني: الأغاني: ٢٠/ ٣٩٠.

(٤) هو مالك بن المنذر بن جارود (صاحب شرطة البصرة).

(٥) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني: ٢١/ ٣١٠.

فالمديح هو مدخله الرئيس للوصول إلى قلبه، وكبح جماح غـضبه بعـد أن أعيـاه الفـرار والمطاردة وضاقت عليه الأرض:

أَغَــرُّ إذا اِغبَــرَّ اللِّئــامُ تَخايَلَــتْ يَــداهُ بِــسَيْلِ المُفْعَــمِ المُتَــراكِمِ

نَمَتــكَ العَــرانينُ الطِّــوالُ وَلا أَرى لِــسَعْيِكَ إِلّــا جاهِــداً غَيــرَ لائِــمِ

ويأتي مدح الفرزدق الذي مبعثه الخوف مـن عقوبـة الحـاكم وسـطوته، زاخـراً بالمضامين الدالة على صفات النسب الرفيع، وكرم الأصل؛ لأنه يعرف أن نقطة ضعف زياد تتمثل في التشكيك بنسبه، وهو ما فعله كثير من الشعراء ومنهم الفرزدق في محاولة لإذلاله، غير أنه في هذه القصيدة يتملق الممدوح في محاولة منه لاستدرار عطفـه، وافتـداء نفـسه واستجلاب الأمن والطمأنينة بعد أن أعياه الفرار والمطاردة، وضاقت عليـه الأرض، وهـي حقيقة توصل إليها الفرزدق بعد أن ضيّقت عليه الأيام، ووجد أن ليس من مجير ولا عاصم له من الخوف المهيمن عليه إلاَّ المخيف نفسه، فيرجع إليه عن طريق المديح؛ فيـصفه بأنـه ذو طلعة مهيبة، كريم يبتسم للعطاء حين تبدو وجوه الآخرين معبسة، ثم يرسم له صـورة تتـسم بالألوان مفعمة بالحركة، فيختار للممدوح صفة (الأغر) وهو الأبيض وفي هذا إشـارة إلـى صفة السيادة والشرف الرفيع، ويشبهه بالسَّماء التي تمتلئ غيوماً تجعلهـا مفعمـة بـالخير، وتتحرك في تناسق كَيَدَيْ الممدوح؛ لتغمر الأرض بالأمطار التي تبشر بالخير لدى الإنـسان، ويستخدم الشاعر الكناية مرتين ليؤكد تلك الصفات (الأغر) ليعبّر عـن الكـرم، و (الأغبـر) للتعبير عن الضيق والتكدر، وفي كليهما جناس ناقص يمنح البيت جرساً موسيقياً من خـلال تكرار حروف الكلمتين، ويزيد موسيقية البيت حروف المد في (تخايلت)، وكذلك التثنية فـي (يداه).

ويستمر الشاعر في تملقه الممدوح مؤكداً على نسبه الرفيع، فهو ينتسب إلى شم العرانين ذوي الأنوف الشامخة، وهم بنو حرب السفيانيين، ويمتدح أعماله وصفاته المجيدة ومساعيه في تثبيت الدولة:

أَلَــم يَأتِــهِ أَنّــي تَخَلَّــلُ نــاقَتي بِنَعمــانَ أَطــرافَ الأَراكِ النَــواعِمِ

مُقَيَّــدَةً تَرعــى البَريــرَ وَرَحلُهــا بِمَكَّــةَ مُلقــىً عائِــذاً بِالمَحــارِمِ

يرجع الشاعر هنا إلى حديث الذات مرة أخرى، فالقصيدة مراوحة بين الحديث عن الذات والحديث عن الآخر، وكل طرف يمتلك القدرة على إخافة الآخر، ولكن باعث الخوف يختلف، فإذا كان عند الذات يكمن في إرهاب الخصم بالكلمة، ممثلاً بالخطاب الشعري الذي يعد قوة رهيبة يخافها الناس، في حين أن باعث الخوف عند الآخر يتمثل في إرهاب السلطة السياسية، وهذه المراوحة بين الطرفين عملت على إنقاذ القصيدة من ملل الرتابة، ويعد هذا مؤشر واضح لما يعانيه الشاعر من خوف وقلق وتوتر جعل موضوعات القصيدة خيوطاً متداخلة حسب اللحظة النفسية التي تسيطر على الشاعر، وكانت كل نقلة من المديح إلى مناجاة النفس أو العكس تتطلب نقله فنية في الأسلوب وفي الألفاظ وفي الأصوات والصور.

وتظهر الناقة في ختام القصيدة كمعادل موضوعي للشاعر، ومخلص له من مخاوفه وهواجسه، فهي القادرة على إخراجه من الأزمة النفسية الطاحنة التي يمرّ بها، فهي رفيقة رحلة الشاعر تأخذه وتعبر به إلى العالم الآخر بحثاً عن الأمان والاطمئنان بعد أن أمسى تائهاً في الصحراء، إنها تظهر في خضم الأزمة يقدمها الشاعر في صيغة الاستفهام (ألم يأته أني تَخَلَّل ناقتي)؟. وهنا تحل الناقة بديلاً عن العالم، الذي يحس بغربته عنه – غربة النفس- وغربة الديار، فيزداد شعوره بالخوف من المصير، ولا سبيل للخلاص من هذه الهواجس

والظفر بالطمأنينة إلاّ بأن يعلو ظهر ناقته التي يناجيها عبر الفيافي[١]. فالشاعر هنا يحاول أن يضفي رؤية متفائلة أمام إحساسه بالقلق والخوف، فقد أصبح الاستقرار والهدوء والطمأنينة حليفه بعد أن أصبح رحل ناقته في ديار آمنة ذات حرمه إسلامية خاصة (مكة والمدينة المنورة). فقد غدت الأرض المقدسة وطنه وملاذه الآمن من غضب زياد وتوعده. وهذا الهدوء الذي أصبح يشعر به الشاعر انعكس على ألفاظه وأصواته، حيث اختفت الأصوات الشديدة لتحل محلها الأصوات المهموسة فظهرت (التاء والهاء والخاء والفاء والحاء)، وبالرغم من ارتفاع نسبة الأصوات الشديدة فإن مجاورة أصوات اللين يخفف كثيراً من شدتها، إضافة إلى أن هذه الأصوات اللينة تضفي مزيداً من الإيقاع الداخلي لموسيقية البيت، وكذلك يفعل التنوين الذي يتكرر بوضوح في الأبيات.

ولكن مشاعر الطمأنينة والاستقرار التي خيّمت على الشاعر لم تدم طويلاً بالرغم من وجوده في الأرض المقدسة التي يلوذ بها الخائفون فيطمئنون؛ لتسيطر مشاعر الإحباط وفقدان الثقة بالآخرين، حيث الغدر والخيانة صفة هذه الدولة الجديدة؛ ولذلك فإن يد زياد يمكن أن تنال الشاعر مهما ابتعد ولو كان في أكثر البلاد أمناً وحماية:

فَإلّا تَدَارَكني مِنَ اللَهِ نِعمَةٌ وَمِن آلِ حَربٍ أَلقَ طَيرَ الأَشَايِمِ

فَدَعني أَكُن ما دُمتُ حَيّاً حَمامَةً مِنَ القاطِناتِ البَيتِ غَيرِ الرَوَائِمِ

إن البيتين يكشفان عن نغمة الرجاء والتوسل لدى الشاعر، فالخوف من السلطة وهاجس الخلود وحب البقاء يدفعان الشاعر إلى تمنيه أن يكون حمامة تلوذ بالحرم بعيدة عن الصيادين، وكل ذلك ليأمن على نفسه من القتل الذي قد يطاله بسبب غضب السلطة عليه، وهنا يختار الشاعر من الألفاظ أشدها إيحاءً بذلك فلفظه (التدارك) توحي بالرجاء والإنقاذ قبل

---

(١) انظر، الجلبي، آن تحسين: الرؤية في شعر ذي الرمة: ٥٦.

وقوع المحذور، ثم يأتي بجملة جواب الشرط (ألق طير الأشايم) كناية عن سوء المصير، والعاقبة الوخيمة المتوقعة في حال التخلي عنه وتركه لمصيره.

فالشاعر في غمرة هذه المخاوف التي تحيط به لا يجد مخرجاً لنفسه إلا بالتوجه إلى الخالق سبحانه، فهو الذي تسيَّر به الأقدار، وعليه يعتمد المؤمن في النجاة والخلاص، وثم يتوجه إلى زياد نفسه يستعطفه ويرجوه كي يعفو ويصفح، فاستعلاء الشاعر لم يمنعه من استعطاف خصمه بأن يتركه في ذلك البلد الآمن يعيش في سلام وأمان.

الخاتمة

وبعد...

فقد آن لنا أن نضع رحالنا ونشرع بكتابة تصوراتنا بعد هذه الرحلة المضنية في عالم الخوف في الشعر الأموي، وهي تصورات ونتائج قررتها تفاصيل الدراسة التي اعتمدت على استنطاق النصوص ومعاينتها وتحليلها، واستعانت هنا وهناك بتصورات باحثين ونتائجهم ثم انفردت بقناعاتها التي استنبطتها وتفردت بها وأقامت عليها الحجة من استقرائها للنص وانطلاقها منه وانتهائها إليه.

فهذه الدراسة قد أماطت اللِّثام عن مجموعة من التصورات والنتائج، تمّ عرض بعضها في طياتها التي بنيت على ستة فصول أفضى إليها تمهيد حدد مفهوم الخوف في اللغة وفي الاصطلاح، ففي مجال اللغة استقصى لفظة الخوف واشتقاقاتها في المعجمات اللغوية وفي الاستعمال الشعري، وقد تبيَّن من خلال هذا الاستقصاء أن الخوف لفظة عامة تتدرج تحته طائفة من المفردات لكل منها دلالتها الخاصة والدقيقة في الأداء التعبيري، وهي ليست نظائر متطابقة، وإنما وجوه شتى للخوف، لكل مفردة معناها الخاص الذي يميزها عن غيرها من المفردات وتعبِّر عن نسبة المكروه وحجمه ودرجة الخوف التي يثيرها في النفوس، فالخشية مثلاً في مستواها الموحي بالخوف شيء غير الذعر، أو الرعب، أو الرهبة...

أما الخوف في الاصطلاح، فقد كان أعمق في دلالته على المفهوم اللغوي، وقد اتضح ذلك من خلال المنظور الديني كما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي، فالقرآن الكريم عاين مشكلة الخوف في آيات عديدة حيث ورد الخوف بصيغ مختلفة، وهذه الصيغ وإن كان بينها قاسم مشترك من جهة المعنى، بيد أنَّها تحمل بعض الفروق الدلالية يقتضيا السياق القرآني الذي وردت فيه، وهذه السياقات تكشف عن منزلة الخوف وحكمه في الدين، إذ وصفه

بأنه من أجل منازل العبودية وأنفعها للناس، ولكن ليس أي خوف، وإنما الخوف من الخالق، فالخوف والخشية من الله جلّ وعلا من الواجبات القلبية على كل مسلم، وهو معيار الإيمان للمسلم؛ لأنه خوف محمود، وهو بخلاف المذموم أو السلبي الذي يكون من غير الخالق.

ولا تختلف نظرة الحديث النبوي عن نظرة القرآن الكريم للخوف، حيث حددت الأحاديث الشريفة في السياقات التي تتحدث عن الخوف معنى الخوف ومنزلته، وهي تكاد تجمع على أن الخوف المحمود هو من أجل صفات المؤمنين وأعظم خصال المتقين لأنه يحجز الإنسان عن المحارم.

ويتّضح مفهوم الخوف كذلك من خلال مقولات الفلاسفة وعلماء النفس، الذين سبروا أغواره، ونبَّهوا إلى بواعثه، وكشفوا عن مظاهره، وميزوا آثاره الضارة والنافعة، فالفلاسفة العرب القدامى قدموا رؤى وحقائق ناضجة حول الخوف ترتقي إلى مرتبة النظريات التي أكدتها التجارب العلمية الحية التي أجراها العلماء بحثاً عن حقيقة الخوف.

أما علماء النفس فقد تحدثوا عن الخوف وأطالوا الحديث عنه، وعدوه انفعالاً يتصف بمشاعر غير سارة، وعزوه إلى باعث خارجي، وركزوا في مقولاتهم على التفريق بين الخوف الطبيعي الغرائزي الذي يكون استجابة لمنبه خطر خارجي يشترك فيه جميع البشر كالخوف من الموت أو المرض أو الشيخوخة وما إلى ذلك من أخطار، والخوف العصابي أو المرضي الذي يتحول إلى رعب يستحوذ على الإنسان، وينطوي عن حالة مرضية يسميها علماء النفس بالرهاب الاجتماعي، ويتولد عن صدمات نفسية دون أن يكون هناك ما يلحق الأذى بالخائف.

ولم يغفل التمهيد الوقوف على منافع الخوف على الرغم من أنه انفعال مكدر يثير مشاعر غير سارة، ومن أهم هذه المنافع أنه يدفع الإنسان إلى أخذ موجبات الاحتياط والحذر لدفع الأذى، ويستنفر قوى الإنسان نحو العمل والإنجاز، وهو دليل على رغبة الإنسان في البقاء والحفاظ على الذات.

أما الفصل الأول فقد انفرد بالحديث عن الخوف من السلطة السياسية كما صوره شعراء العصر الأموي، أطل في بدايته من خلال توطئة على طبيعة السلطان الأموي، والسياسة التي أنتهجها الأمويون في حكمهم للناس، والتي كانت تقوم على استخدام الشدة والقسوة مع الخارجين عن سلطانهم، وممارسة سياسة تكميم الأفواه ومصادرة الحريات، ولجأوا إلى كل أساليب الترهيب والتخويف ضد المعارضين المناوئين لحكمهم لمواجهة الأخطار المحدقة بالدولة.

وتمكن شعراء العصر الأموي من تسجيل الكثير من المشاهد والصور التي تعبر عن خوفهم من أصحاب الأمر والنهي وما ينزلونه بالناس حين يرتكبون مخالفات أو يجترمون جنايات، فالشاعر حين يقع تحت قبضة السلطان كان يعلو أنينه وضجره وتبرمه مما سيناله من عقوبة، إذ تكون كل الاحتمالات مفتوحة لأنواع العقوبات التي ستنزل به، وكل ذلك جديد في حياة العربي وعلى نفسيته. فلم يكن في العصر الجاهلي سلطان لأحد على أحد، وإذا كان هناك سلطان لشيخ القبيلة أو سيدها فهو سلطان محدود، أما في هذا العصر فقد تغيَّر أسلوب الحياة، وأصبح هناك الشرطة والمجندون وأصحاب السجون الذين ينزلون بالناس مختلف ألوان العقوبات من ضرب بالسياط وتعذيب، وحبس ومطاردة وتشرد، ثم الصلب وتقطيع الرؤوس والأوصال، والحرق، والسلخ وتكسير العظام وشتى صنوف العذاب والقتل.

وقد عبر شعراء العصر الأموي عن تجربة السجن بمشاعر تفيض بالمعاناة والخوف ونقلوا كل ما كانوا يتلقونه فيه من مختلف صنوف التعذيب والتنكيل والإذلال، وصدحت حناجرهم بكل ما كانوا يتعرضون له كذلك من آلام القيود والأغلال والكبت والبُعد عن الأهل والخلان، فصوروا بصدق وموضوعية جميع حالات الإرهاب والتخويف التي تعرضوا لها خلال مرورهم بتلك التجربة المريرة.

أما تجربة المطاردة والتشرد فهي من التجارب المريرة التي عاشها بعض شعراء العصر الأموي وبخاصة أولئك الصعاليك منهم، بسبب صراعهم مع السلطة التنفيذية لمعارضتهم أو ثوراتهم، وغاراتهم، وقد أذكت هذه التجربة في نفوس هؤلاء الشعراء مشاعر الخوف الدائم، فجاءت أشعارهم صدى قوياً لهذا الخوف من المطاردة التي تنذرهم بالقتل المتربص.

وأكثر الشاعر الأموي في شعره من التعبير عن تبرمه وشكواه من الفساد الذي استشرى في البلاد من قبل الملوك والولاة، مما أدى إلى انتشار الفقر والعوز الذي أفسد على الناس حياتهم، وكان الإحساس بالفقر من العناصر المهمة في تجربة الشاعر الأموي، إذ رأى فيه باباً من أبواب الموت الذي يهدد الحياة البشرية بالذبول والتلاشي، كما أنه يهدد كيانه الاجتماعي لما له من انعكاسات اجتماعية مرة بما تجلبه من مذلة ومهانة.

ولم يتحرج الشاعر الأموي كذلك من التعبير عن خشيته من الحروب ومآسيها، وما لحق بالناس من مخاوف لما حفل به هذا العصر طوال الوقت من حروب وفتن وثورات، أهلكت الحرث والنسل، وصدر عدد من الشعراء كذلك خوفهم من الالتحاق بالجيوش الفاتحة، من خلال إمعانهم في وصف الأخطار التي تحيط بالجيوش بسبب سوء القيادة وعدم تقديرها.

أما الفصل الثاني فقد أتى على الخوف من الزمن أو الدهر، حيث أحس الشاعر الأموي بالزمان على صورة تعكس توجسه وخوفه منه، وقلقه مما يخبئه له، وعدم اطمئنانه لما يجري فيه، وهذا لا يعني أن الشعراء الأمويين كانوا يصدرون عن الفهم الدهري الإلحادي وبخاصة المتدنيون الذين يؤمنون بالله وبتصرفه المطلق في خلقه، بحيث يكون مرد هذا الإحساس بالزمن في الشعر الأموي الشعور القوي بالذات وما يعتورها من تغير وما يحدث لها من وقائع، وهو حين يلوم الزمان إنما ينفِّس عن نفسه.

وقد تلقى الشاعر الأموي من الفكر الإسلامي رؤيته الجديدة عن الزمان، وما كان له من الأثر الواضح في إثراء نظرته لهذه القضية، وأمده بآفاق جديدة، فأصبح القدر جزءاً من رؤيته الزمنية، باعتباره أصبح مرادفاً للزمن لما بينهما من صلة واضحة وقوية، إذ لا بد للأمر المقدر من أن يكون له زمان يتحقق فيه. والإنسان بين عقيدته في القدر وواقعه في الزمان – كما يصور الشعر الأموي– يبدو أنه يتحدث بصورة متناقضة، ولكنه مظهر للتوتر، وهو يعبر عن ذاته بصورة تعكس هذا التوتر، فهو يؤمن بقدر الله وقضائه، ومن هنا فهو يحس بالله، ويقر بقدره، وهو في الوقت نفسه شديد ا لإحساس بذاته، وما يعتورها في الزمان، ولعل أصدق ما يصور هذا التوتر هو الخلط بين القدر والزمن في الشعر الأموي عند حديث الشاعر عن القدر، فهو مرة يتحدث عن القدر بأنه قضاء الله، والإنسان لا يملك إزاءه إلا القبول والانصياع لما يحكم، وهو مرة أخرى يتحدث عن القدر كزمن، ليخرج به عن دائرة القدر الإلهي إلى دائرة أخرى يعبِّر عما تحسه نفسه تجاه الواقع الذي يعيشه في نطاق الزمن، وهنا يحس بنوع من الحرية والتخفف في أن يلوم القدر، ويندد به وبما يصيبه منه ويعامله معاملة الزمان، بحيث يصبح القدر هنا مرادفاً للزمان وجزءاً منه، وهذا يبرر ما يبيحه لنفسه من توجيه اللوم إلى هذا القدر الزمني.

وهكذا أدرك الشعراء في العصر الأموي كغيرهم أن الزمن قوة مهيمنة رهيبة وقاهرة، وعزا إليه كل ما يصيب المرء من خير أو شر، وصلاح وفساد، وهذه القوة متأتية من امتداده واستمراره، فهو جار لا يتوقف ومتواصل لا ينقطع، ويذهب أهلوه وهو باق، ولذا ارتبط إحساسهم بالزمن بإحساسهم بالموت والفناء، وهذا ما جعل القلق والخوف يسيطران على وعي الشاعر بدرجة كبيرة.

ولكن هذه الرؤية المفزعة للزمن عند الشاعر الأموي لا يجوز تعميمها، فهي تختلف من شاعر الآخر، فإذا كانت النظرة العدمية والإحساس بعبثية الوجود قد نمت عند فئة من الشعراء من رواسب التجربة الجاهلية، أو ممن ابتعدوا عن الدين وفقدوا الإيمان بالخلاق العادل الحكيم، فهناك فئة أخرى من الشعراء وخصوصاً المتدينين ممن كانوا يتمتعون بقدر من الأمن النفسي الذي يأتي من التسليم بالقضاء والقدر من خلال التجربة الجديدة كما قدمها الإسلام، تلك التجربة التي تتجاوز الإحساس بعبثية الوجود وسرمديته، ما أعطى النفس المؤمنة الرضى والطمأنينة، ونزع منها روح القلق المزعج والرعب المدمر، فأصبح هؤلاء على بيّنة من أمرهم ومصيرهم.

وأفرد الفصل الثالث للخوف من المكان، حيث لمس الباحث أن الخوف من المكان وإن هو شعور إنساني عام يصيب الإنسان في كل مكان، إلا أنه تختلف درجته من إنسان إلى إنسان ومن مجتمع إلى آخر نظراً لطبيعة المكان وتنوعه واختلاف جغرافيته.

وقد أظهر الفصل أنَّ المكان كان له سطوة كبيرة على الشاعر الأموي، ولا سيما الصحراء، فهذه الصحراء ظهرت في أشعار الأمويين دائماً مخوفة، مجهولة، غامضة، تتشابه في متاهاتها وفيافيها، يخشى بها الردى ويواجه الأحياء فيها صراعاً عنيفاً مع الموت، من

خلال الجوع والعطش، ولفح الريّاح الحارة، والسَّراب اللمّاع الخادع الذي يزيد ألم الظمأ ألماً وعذاباً، وحتى الماء إن وجد فهو آجن متغير اللون والطعم.

فالصحراء بنواميسها المتعددة تتضافر مع بعضها البعض لتشكل صورة المكان الذي يرهبه الإنسان لما تتسم به من امتداد وخواء، وما تخبئه في مجاهيلها من مهالك ومخاطر وحر وهجير، وليل دامسٍ، وقد زاد من خوفهم من الصحراء اعتقادهم بوجود الجن والكائنات المحتجبة التي كانت تطرق آذانهم بعزيفها المفزع، وقد عمد الشاعر الأموي في شعره إلى تصوير تلك المعاني الرهيبة للجن والغول بما تمثله من قوة خارقة وعنف شديد، في معرض حديثه عن وحشة المكان وخطورته وخلائه وظلمته.

وحديث الصحراء هذا في الشعر يصور الحياة وهي تواجه الموت باستمرار، وهذا في يقيني ما أراد الشاعر أن يعبر عنه، بمعنى أن السفر في الصحراء حياة تهدد بالموت، إنها رمز عميق في إحساس الشاعر الدفين بالحياة المنطوقة على الفناء، ومن هنا فقد كانت الصحراء لدى الشاعر تعبيرا عن مشكلة الإنسان في هذه الحياة ومعاناته وما يلاقيه من خوف وإحباط وهلاك.

ولمس الباحث كذلك في هذا الفصل أن رهبة الإنسان من الصحراء التي سجلها الشاعر الأموي بما تمثله من اتساع وامتداد وليل وهاجرة لا تختلف كثيراً عن الرهبة التي عبَّر عنها الشاعر الجاهلي، بحيث بدا المعجم الشعري والصيغ الفنية والصور وكأنها لم يلحقها أي تغيير في الشكل والمضمون، ولعل تفسير ذلك يرجع إلى استمرار الوحدة المكانية حتى العصر الأموي بكثير من مكوناتها ومعطياتها. وذلك رغم التوسع والامتداد المتمثل في حركة الفتوحات الإسلامية النشيطة في هذا العصر. على أن هذا التشابه الظاهري في شعر الخوف وما قيل في أحوال الخائفين من المكان بين الجاهليين والأمويين لا ينبغي أن يدعونا إلى

التسليم بتوحد وتشابه المحتوى المضموني لكلا العصرين. فالمعطيات الثقافية والعقائدية والاجتماعية المطروحة على نفس هذا المكان قد تغيَّرت، بفعل حركة الزمان الصاعدة من ناحية، وانبثاق مجموعة من مفاهيم كونية شاملة على تلك البقعة ممثلة في الإسلام وبداية نشأة الحضارة الإسلامية العالمية من ناحية ثانية.

ولم يقتصر خوف الشاعر الأموي من المكان على رهبة الصحراء. وإنما كان لخروج العرب من جزيرتهم في هذا العصر قد أحدث تغييراً ما، وكشف عن مخاوف جديدة من المكان لم تكن معهودة فرضها امتداد رقعة الدولة الأموية وما شهدته من فتوحات، حيث فتحوا العراق وبلاد فارس والشام، كما أنَّهم نفذوا إلى السند وبخارى وخوارزم فضلاً عن الأندلس، وقد ظهر هذا في تجارب الشعراء الذين كانوا يرحلون إلى هذه البلاد مرغمين حيث كانت البيئة الجديدة محبطة ومدمرة للنفس والجسد، تثير العديد من المخاوف في نفس هؤلاء.

أما الفصل الرابع فقد تصدى للخوف من الموت الذي كان من أبرز القضايا التي أخافت الإنسان وأقلقته في تاريخ الوجود، والشاعر الأموي أحس بمأساة الموت وعبَّر عنها بشعره، وصور معاناة الإنسان الأموي وخوفه بإزاء تلك الحيرة من هذا المصير المحتوم، وشعراء العصر الأموي نظموا العديد من القصائد، عبروا فيها عما تثيره معضلة الموت في أنفسهم من هواجس وانقباض، وما يضطرب في عقولهم من رعب وقلق.

وقد لمسنا بأن تجربة واقعة الموت للفرد نفسه من أهم تجارب الموت في حياة الشاعر الأموي وأكثرها خطورة على نفسه، لأنها تعني انقطاعه عن هذا الوجود، وقد عبّر الشعراء عن عظيم خوفهم وهم يحسون بدنو أجلهم واقتراب نهايتهم، كما أحس الشعراء بخشيتهم الشديدة بسبب موت الآخرين، لأنها تشكل عنصراً من عناصر الفقد والاستلاب من الحياة

بشكل عام، ومن حياة الشاعر بشكل خاص حين يكون المفقود ذا أثر في حياته العاطفية، أو الاجتماعية، أو يقوم على وجوده اعتماده الاقتصادي كمصدر من مصادر المعيشة.

ولم يكتف الشاعر الأموي بأن نقل لنا مخاوفه وقلقه من واقعة الموت فحسب، بل ألحَّ من خلال شعره على نقل مخاوفه من نذر الموت وإرهاصاته، ممثلة بالعجز والشيخوخة، والمرض، ففيما يتصل بالإحساس بالعجز والشيخوخة نظر الشعراء إلى شيخوختهم وشيبهم وتقدمهم بالسن على أنه تجربة أليمة قاسية تبعث الخوف والرعب في النفوس؛ لأنها تنذرهم بأن الوقت قد فات وأن ما مضى لا يعود أبداً، كما عبّر الشاعر عن إحساسه المخيف باقتراب الموت في ظل عوارض المرض والاعتلال.

ونقل الشاعر الأموي مخاوفه وقلقه كذلك مما يلي الموت، وذلك فيما يتصل بعذاب القبر والبعث والحساب والعذاب.وظهرت صور الخوف والرهبة من القبر وعذابه والحساب والعذاب بنبرات متفاوتة بين شعراء العصر الأموي.

واعتنى الفصل الخامس برصد سبل مقاومة الخوف وطرائق ردعه والتسامي عنه، إذ إن مشاعر الخوف التي تستولي على الإنسان الأموي إزاء حالات الهلع المختلفة ومتاعب الحياة ومشكلاتها، أمور دفعت الإنسان إلى البحث عن وسائل وطرائق للتخلص منها، فالخائف لم يقف إزاء حالات الخوف التي عاشها في حياته مكتوف اليدين، إذ لا يمكن أن تستمر الحياة دون مسكنات ، وليس أمام الخائف إلاّ أن يلجأ إلى ما يساعده على مخاوفه، فالخوف يضع الخائف أمام محنة تضطره إلى البحث عن حلّ أو معالجة، ولم يعدم الخائفون وفي مقدمتهم الشعراء السبل والإجراءات التي من شأنها التخلص من مشاعر الخوف التي كانت تستولي عليهم ولو إلى حين، وهذه الإجراءات والسبل منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي وهذا يتوقف على طبيعة المثير للخوف وقدرة الذات على المواجهة والأساليب المتاحة له فيها.

لقد كشف هذا الفصل عن تلك الطاقة العالية للشعر ليس كمرآة عاكسة لحالة الخوف فقط، وإنما كسبيل من سبل مقاومة الخوف وطرده والتكيف له، وكان الشاعر الأموي حين يفقد الأمان، ويهجم الخوف على نفسه ويقض مضجعه، فإن حب الأمان والبقاء يدفعانه إلى التفكير بسبل النجاة فلا يجدها إلا بالتماس العفو عن ذنب اقترفه، أو يلتمس لنفسه سبيلاً إلى الإفلات من خلال الهرب أو الاعتصام أو التخفي، وقد يدفعه الإحساس نفسه إلى مواجهة الخصم وتحديه ومحولة الاستعلاء عليه،ولعلّ بعث الماضي السعيد واسترجاع الذكريات المبهجة وأيام الصبا والشباب هي من أهم الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في مقاومة خوفه من هيمنة الدهر وسطوته، وكانت الناقة والفرس وكذلك الرفيق والحادي وسائل هامة يستمد منها كل معاني القوة والعون والطمأنينة لمواجهة قسوة الطبيعة والقدر والخوف من المجهول والآتي.

ورغبة الخائف في التخلص من مشاعر الخوف التي تستولي عليه بسبب الموت، جعلته لا يكتفي بموقف واحد، وإنما يضرب هنا وهناك ويتحرك في كل اتجاه مستحضراً حقيقة هذا الموت الذي يهدد وجوده، ولئن كان يواجه ذلك بالتناسي مرة، ومحاولة التسرية عن النفس بالتذرع بالصبر مرة، ومحاولة الهرب والتحصن حيناً، فإنه لم يغفل المواجهة الفعلية للحياة ذاتها، وقد اتخذت مواجهتهم لها صورتين هما: المواجهة الواقعية من خلال تقبل فكرة الموت ما دام أنه أمر محتم وحقيقة يقينية لأمراء فيها، وأمر مسلم لا يشك فيه أحد، والتأسي بموت الغابرين من ذوي الشأن والمنزلة الرفيعة، والمواجهة العبثية ممثلة بالعكوف على الملذات كالخمرة والمرأة وبعث الماضي الجميل، وكان كل منهما المنفذ البديل الذي وجده الشاعر الأموي حين نفض يده من مسألة الخلود الزمني الذي عدّه في حكم المستحيل.

وكان التجاء الشاعر الأموي إلى الله سبحانه وتعالى، من أهم البدائل التي اختارها في محاولة التخفيف من وطأة الموت وعاقبته؛ فكان الشاعر المسلم إذا ضاقت به الدنيا ولم يجد من يلجأ إليه، فإنه يتوجه إلى ضالته لتفيض قريحته بعبارات التوبة والاستغفار والتماس العفو لعل الله يعفو عنه ويخلصه من العذاب الأبدي في الآخرة.

ونهض الفصل السادس بالدراسة الفنية، حيث رصد أهم الجوانب الفنية التي ارتبطت بسياق الخوف، لما لها من دور هام في توضيح معالم النصوص ورسم أبعادها المختلفة. ووقف الفصل على ثلاثة محاور؛ تناول الأول الصورة الفنية التي كان لها دور كبير في تشخيص مناخات النفس الوجلة، فجسدت مشاعر الخوف باللون والصوت والحركة مستمدة مادة بنائها من واقع الحياة اليومية والبيئة بالمعنى الشامل إنساناً وحيواناً ومظاهر طبيعية، فهناك صور استوحاها الشاعر من الطير، والناقة، والأسد، والذئب، والحية، والليل، والبرق، والحرب، والبحر والسماء، والنجوم... الخ. أما المحور الثاني من الفصل فقد انصرف إلى دراسة أهم المظاهر الأسلوبية التي فاقت سواها في الدلالة على الخوف وتعميق معناه، فقد أوردنا منها الاستخدام اللغوي، والحوار ممثلاً بحوار المرأة، وحوار الأصحاب، وكذلك التجريد واستخدام الرمز ممثلاً بمحورين: الأول رموز حيوانية، والثاني رموز تاريخية ودينية.

وكان الشاعر الأموي يلجأ إلى الحوار كوسيلة فنية يحاول من خلالها أن يضفي على النص الشعري نوعاً من الحيوية والحركة، ويبعد عنه شبح المباشرة والتقريرية، كما أن هذا النمط من الخطاب كان يلجأ إليه الشاعر لمحاولة التدليس وتمويه الواقع في رفضه الاعتراف بصفة الخوف التي كان أحياناً يأنف من نسبتها إلى نفسه فيسقطها على محاوره ويلبسه

إحساسه، وفي الوقت ذاته أراد أن يضفي على نفسه فضيلة أخلاقية ومثلبة شخصية يعظم من خلالها ذاته ويرفع من مكانته كصفة الكرم والشجاعة وغيرها من المثالب.

والتجريد كذلك منح الشاعر القدرة على التدليس والتضليل وتمويه الحقيقة وخاصة في رفضه الاعتراف بلحظات الخوف عندما يخجل من نسبتها إلى نفسه، فينسب هذا الشعور إلى شخص آخر يجتزئه من نفسه ليحمل عنه وطأة لهذا الخوف.

أما الرمز فقد استعان به شعراء هذا العصر للتعبير عن مشاعر الخوف التي فاضت بها تجاربهم، فحمّلوا بعض الرموز سواء أكانت حيوانية أم تاريخية طاقات شعورية كثيفة، وشحنوها برؤى وأحاسيس متنوعة أضفت على أشعارهم الجمال والتأثير، وكشفت عن رؤية الشاعر للحياة وما تنطوي عليه من صراعات ومخاوف، وجسد بها الشاعر إحساسه الحاد بظاهرة الفناء التي تنخر كيان الوجود.

هذا وخلص الفصل إلى دراسة نصية تحليلية لإحدى قصائد الفرزدق حاول الباحث من خلالها الكشف عن حس الخوف الذي كان يسيطر على حياته ويستبطن شعره بصورة بارزة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم (٦٣٧ هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٥٩.

٢- الأحوص، أبو محمد عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عاصم (ت ١٠٤ هـ). ديوانه، تحقيق عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠ .

٣- الأخطل، أبو مالك غياث بن غوث (ت ٩٠ هـ)، شعر الأخطل،صنعة السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب ،تحقيق فخر الدين قباوة، ، دار الفكر ،دمشق و بيروت، ط٤، ١٩٩٦ .

٤- الأخيلية (ليلى الأخيلية) ليلى بنت عبدالله بن الرحال بن شداد (ت ٨٠ هـ)، ديوانها، تحقيق إبراهيم خليل العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧.

٥- أرسطو طاليس، فن الخطابة، " الترجمة العربية القديمة"، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٥٥.

٦- أرطأة بن سهية، أرطأة بن سهية بن زفر المري (ت بعد ٦٥ هـ)، ديوانه، جمع وتحقيق شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

٧- الأزهري، أبو منصور محمد بن أ حمد الهروي (ت ٣٧٠ هـ): تهذيب اللغة، المؤسسة العربية المصرية العامة للتأليف، (د . م) ١٩٦٤.

٨- الأسدي،الأقيشر،أبو معرض المغيرة بن عبد الله بن معرض(ت٨٠هـ):ديوانه،جمعه وحققه وشرحه خليل الدويهي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١ ، ١٩٩١ .

٩- الأسدي (الكميت بن زيد الأسدي)، أبو المستهل الكميت بن زيد بن خنيس (ت ١٢٦ هـ): شرح هاشميات الكميت، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق داوود سلوم، ونوري حمودي القيسي، عالم الكميت، ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤.

١٠- ....، ....: شعر الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق داوود سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩.

١١- الأسدي، عبدالله بن الزبير بن الأشيم بن قيس (ت ٧٥ هـ): شعره، جمع وتحقيق يحيي الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤.

١٢- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق وشرح موفق علي الطويل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٣- الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب، (ت ٥٠٢ هـ): معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢.

١٤- ....، ....: المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سعيد الكيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د، ت.

١٥- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ هـ): الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٧٦.

١٦- أعشى همدان، عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث (ت ٨٣ هـ)، ديوانه، تحقيق حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط ١، ١٩٨٣.

١٧- الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ): العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروالباهلي، عمرو بن أحمر (ت نحو ٦٥ هـ): شعره، جمع وتحقيق حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٠.

١٨- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي (ت ٢٨٤ هـ): كتاب الحماسة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٦٧.

١٩- البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم (ت ٢٥٦ هـ): صحيح البخاري، تحقيق مصطفى ذيب البغا، دار ابن كثير ودار اليمامة، دمشق وبيروت، ط ٥، ١٩٨٧.

٢٠- البربري (سابق البربري) أبو سعيد سابق بن عبدالله (ت١٠٠هـ): شعر سابق البربري، دراسة وجمع وتحقيق بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧.

٢١- البغدادي، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية (ت ٢٩٧ هـ): المحبّر، تحقيق إيلزة ليختن ستيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.

٢٢- البيهقي، إبراهيم بن محمد (ت٣٢٠هـ): المحاسن والمساوئ، دار صادر بيروت، ١٩٧٠.

٢٣- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى (ت ٢٩٨ هـ): سنن الترمذي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، دار الفكر بيروت، ط ٣، ١٩٧٨.

٢٤- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن (ت ٨٧٤ هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتاب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٢٩.

٢٥- التميمي أبو العرب محمد بن أحمد بن تميم (ت ٣٣٣ هـ): كتاب المحن، تحقيق يحيي الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣.

٢٦- توبة بن الحمير، أبو حرب توبة بن الحمير (ت ٨٥هـ): ديوانه، تحقيق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨.

٢٧- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس (ت ٤٠٠هـ): الإمتاع والمؤانسة، شرح وتحقيق خليل عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.

٢٨- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠.

٢٩- ....، ....: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط٣، بيروت، - لبنان، ١٩٦٩ .

٣٠- الجرجاني، أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، مكتبه القاهرة، مصر، ١٩٦١.

٣١- جرير، أبو حزرة، جرير بن عطية الخطفي (ت ١١٤هـ): شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل عبدالله الصاوي مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت - لبنان، ومكتبة محمد حسين النوري، دمشق- سوريا، د.ت .

٣٢- الجعدي (النابغة الجعدي)، أبو ليلى عبدالله بن قيس بن جعدة (ت نحو ٥٠هـ): ديوانه، جمع وتحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.

٣٣- الجمحي (أبو دهبل الجمحي) وهب بن زمعة بن أسيد (ت ١٢٦هـ): ديوانه، برواية أبي عمر الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء في النجف، العراق، ١٩٧٢.

٣٤- الجمحي، أبو عبدالله محمد بن سلّام (ت٢٣١هـ): طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٧٤.

٣٥- جميل بثينة، جميل بن عبدالله بن معمر بن عذره بن سعد (ت٨٢هـ): ديوانه، جمع وتحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٦.

٣٦- الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ): الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩.

٣٧- الحسين بن علي، أبو الحسن الحسين بن علي ابن أبي طالب بن عبد مناف بن عبد المطلب بن هاشم (ت ٦١ هـ): ديوانه، جمع وتحقيق محمد عبد الرحيم، الحكمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ١٩٩٥.

٣٨- الحموي، أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ): معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي،لبنان، ١٩٧٩.

٣٩- ابن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل : مسند الإمام أحمد وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٤٠- ابن الدمينة، عبدالله بن عمر بن مالك (ت ١٥١هـ): ديوانه، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد ابن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٥٩.

٤١- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١هـ): جمهرة اللغة، تحقيق رمـزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧

٤٢- الذبياني (النابغة الذبياني)، زياد بن معاوية بن ضباب بن مضر (توفي قبل البعثة): ديوانه، جمعه وشرحه وكمله وعلّق عليه فضيلة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع- تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيـع- الجزائـر، ١٩٧٦.

٤٣- ذو الرمة، أبو الحارث غيلان بن عقبة (ت ١١٧هـ): ديوانه، شرح الإمـام أبـي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، برواية العباس ثعلب، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٣٣.

٤٤- ذو الرمَّة، ديوانه، تحقيق كارليل هنري هيس كمارتين،عالم الكتب،د.م ،د.ت.

٤٥- رؤبة بن العجاج، أبو الشعناء عبدالله بن رؤبة: ديوانه (في مجموع أشعار العرب)، اعتنى بتصحيحه وليم بن الورد البروسي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيـروت، ط ١، ١٩٨٠.

٤٦- الرازي، فخر الدين بن ضياء الدين (ت ٦٠٦ هـ): التفسير الكبير، مكتب الإعلام الإسلامي، إيران، ط ٣، ١٩٣٠.

٤٧- ابن رشد، محمد بن أحمد (ت ٥٩٦ هـ): تلخيص فن الخطابة لأرسطو طـاليس، تحقيق وشرح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للـشؤون الإسـلامية، القـاهرة، ١٩٦٧.

٤٨- الرقيات، عبدالله بن قيس بن شريح بن مالك بن لؤي بن غالب (ت نحو ٨٥ هـ): ديوانه تحقيق وشرح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٧.

٤٩- الرياحي (أبو الهندي الرياحي) غالب بن عبد القدوس بن ربعي (ت نحو ١٨٠ هـ): ديوان أبي الهندي الرياحي وأخباره، صنعة عبدالله الجبوري، مطبعة النجف الأشرف، العراق، ١٩٦٩.

٥٠- الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسبي (ت ١٢٠٥ هـ): تاج العروس، تحقيق عبد المنعم إبراهيم وزميله، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٠.

٥١- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين (ت ٢٧٥هـ) "شرح أشعار الهذليين": برواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر بن أحمد الحلواني، تحقيق خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦.

٥٢- السلولي، عبدالله بن همام (ت نحو ١٠٠هـ): شعر عبدالله بن همام السلولي، تحقيق وليد بن همام السراقبي، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، ١٩٩٦.

٥٣- ابن سيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، المكتبة التجارية، بيروت.

٥٤- السيوطي، جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال الخضيري (ت ٩١١ هـ): الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧.

٥٥- ....، ....: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتـاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.

٥٦- الصاحب بن عبّاد، أبو القاسم إسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، المحيط في اللغـة، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥.

٥٧- الصاغاني، الحسن بن محمد بن الحسن بن حيدر العدويّ المـريّ (ت ٦٥هـ): العباب الزاخر واللباب الفاخر، تحقيق محمد حسن آل ياسـين، مطبعـة المجمـع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧.

٥٨- الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس (ت ٢٣١ هـ): ديوان الحماسة، تحقيـق عبـد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٧.

٥٩- الطبري، أبو جعفر محمد جرير (ت ٣١٠هـ): تاريخ الأمم والملوك، دار الكتـب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧.

٦٠- ....،.......:تاريخ الرسل والملوك،تحقيـق محمـد أبـو الفـضل ابـراهيم،دار المعارف،مصر،١٩٦٣.

٦١- ....، ....: جامع البيان عن تأويل القرآن، مطبعة مصطفى البـابي بمصر، ط ٢، ١٩٥٤.

٦٢- طرفة بن العبد، أبو عمرو طرفة بن العبد (ت ٦٠-٨٦ ق هـ): ديوانه بـشرح الأديب الأعلم الشنتمري، مطبعة برطراند المسيحية، مدينة شالون على نهر سون، ١٩٠٠.

٦٣- الطرماح، أبو نفر الطرماح بن حكيم بن الحكم (ت ١٢٥ هـ): ديوانه، شرح وتحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨.

٦٤- العاملي، زينب بنت علي بن يوسف:الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط ٢، ١٩٩١م.

٦٥- العاملي (عدي بن الرقاع) مالك بن عدي (ت ٩٥ هـ): ديوانه، جمع و شرح ودراسة حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط ١، ١٩٩٠.

٦٦- العبيدي، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد (ت ٧٠هـ): التذكرة السعدية في الأشعار العربية، تحقيق عبدالله الجبوري، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢.

٦٧- العجاج، أبو الشعثاء عبدالله بن رؤبة بن لبيد (ت ٩٩ هـ): ديوانه، برواية وشرح عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧.

٦٨- ابن عبد الحكم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبدالله (ت ٢٥٧ هـ): سيرة عمر بن عبد العزيز، علق عليه أحمد عبيد، المكتبة العربية، دمشق، ط ١، ١٩٢٧.

٦٩- ابن عربي، الشيخ محيي الدين (ت ٦٣٨ هـ): محاضرة الأبرار، ومسامرة الأخبار، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٨.

٧٠- العرجي، عبدالله بن عمر بن عثمان بن عفان (ت ١٢٠هـ): ديوانه، برواية أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق خضر الطائي و رشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط ١، ١٩٥٦.

٧١- عروة بن أذينة، أبو ناصر يحيي بن مالك الليثي المدني الحجازي الكناني (ت ١٣٠ هـ): شعر عروه بن اذينه، تحقيق يحيي الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠.

٧٢- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (ت ٣٩٥هـ): الفروق في اللغـة، تحقيـق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق، منشورات الآفاق الحديثة، بيـروت، ط ٥، د، ت.

٧٣- عمر بن ربيعه، أبو الخطاب عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (ت ٩٣هـ): ديوانه، شرح وتحقيق يوسف شكري فرحات، دار الجبل، بيروت، ط ١، ١٩٩٤.

٧٤- الغزالي، أبو الحسن أحمد بن محمد (ت ٥٠٥هــ): إحيـاء علـوم الـدين، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٧٥- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ): معجم مقـاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٤.

٧٦- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ): كتاب العين، تحقيـق مهدي المخزومي وزميله، دار ومكتبة الهلال، (د.م)، (د.ت) .

٧٧- الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب التميمي (ت١١٠ هـ): ديوانه، تحقيق مجيـد طراد ، داراللكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢.

٧٨- الفيروزأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٧١٨هــ): القـاموس المحـيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

٧٩- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت ٣٥٦هـ): الأمالي، عني به محمـد عبـد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥.

٨٠- القتّال الكلابي، أبو المسيّب عبدالله بن محبب بن المضرجي(ت٦٦ هـ): ديوانه، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١.
٨١- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ): عيون الأخبار، نسخه مصوره عن طبعة دار الكتب، أشرفت عليها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.
٨٢- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠هـ): جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
٨٣- القرطبي، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر (ت ٦٧١هـ): التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، المكتبة التوفيقية، المنصورة، مصر، ١٩٩٠.
٨٤- القزويني،أبو عبدالله محمد محمد بن يزيد بن ماجه(ت ٣٧٣ هـ): سنن بن ماجه، د.م، د.ت.
٨٥- القطامي (القطامي التغلبي) أبو سعيد عمير بن شُيَيم (.... نحو١٣٠هـ): ديوانه، تحقيق ودراسة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.
٨٦- القلشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشاد، نسخة مصورة عن الطبعة الأمريكية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.
٨٧- قيس بن ذريح (قيس لبنى) (ت ٦٨ هـ): ديوانه، تحقيق وشرح حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٠.

٨٨- قيس بن الملوّح (مجنون ليلى)، قيس بن معاذ بن كعب بن ربيعة بن عامر (ت بين ٦٥-٦٨ هـ): ديوانه، برواية أبي بكر الوالبي، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢.

٨٩- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨١.

٩٠- كثير عزة، أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عمر الخزاعي(ت١٠٥ هـ): ديوانه، شرح وتحقيق قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٥.

٩١- ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني (ت ٢٧٣هـ): سنن ابن ماجه، د.م، د.ت.

٩٢- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٦هـ): الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٩٣- المخزومي (الحارث المخزومي)، الحارث بن خالد بن العاص بن هشام (ت نحو ٨٠هـ): شعر الحارث المخزومي، تحقيق يحيي الجبوري، منشورات مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٢.

٩٤- المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ): أشعار النساء، حققه وقدم له سامي مكي العاني وهلال ناجي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٦.

٩٥- ....، .... : معجم الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط ١،٢٠٠٥.

٩٦- ....، ....: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علـــي محمــد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

٩٧- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن(ت٤٢١ هـ):شرح ديوان الحماسة، تحقيـــق أحمـــد أمـــين وعبـــد الـــسلام هارون،لجنـــة التـــأليف والترجمـــة والنشر،القاهرة،١٩٦٨.

٩٨- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت ٣٤٦هـ): مروج الـذهب ومعـادن الجوهر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٦٥.

٩٩- مسكين الدارمي، ربيعة بن عامر (ت ٨٩هـ): ديوانه، جمـع وتحقيـق عبـدالله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط ١، ١٩٧٠.

١٠٠- مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد (ت٤٢١هـــ): تهـذيب الأخـلاق وتطهيـر الأعراق، تحقيق قسطنطين زريق، نشر الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٦٦.

١٠١- مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ): صحيح مسلم، دار الأرقم ابـن أبي الأرقم، بيروت، د. ت.

١٠٢- المقدسي، ابن قدامة أحمد بن عبد الـرحمن (ت ٦٨٩هـــ): مختـصر منهـاج القاصدين، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، ٢٠٠٣.

١٠٣- المقدسي، علي زادة فيض الله الحسيني (ت ٣٢٣هـ): فتح الرحمن لطالب آيات القرآن، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨١.

١٠٤- المقري الفيومي، أحمد بن محمد بن علي (ت ٧٧٠هـ): المصباح المنيـر فـي غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.

١٠٥- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علـــي (ت ٧١١ هـــــ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٠٦- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت ٥١٨هـ): مجمع الأمثـــال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت.

١٠٧- نصيب بن رباح، أبو محجن نصيب بن رباح (ت ١٠٨هـ): شعر نصيب بـــن رباح، جمع وتحقيق داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧.

١٠٨- النميري (الراعي النميري) عبيد بن حصين بن معاوية بن صندل (ت ٩٧هـــــ): ديوانه، تحقيق وشرح واضح الصمد، دار الجبل، بيروت، ط ١، ١٩٩٥.

١٠٩- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ): نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامـــة للتـــأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د. ت.

١١٠- النيسابوري، أبو عبدالله محمد بن عبدالله الحاكم (ت ٤٠٥هـ): المستدرك علـــى الصحيحين، تحقيق مصطفى عبد القادر عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٠.

١١١- هدبة بن الخشرم، أبو سليمان هدبة بن خشرم بن سعد (ت ٥٠ هـ): شعر هدبة بن الخشرم، جمع وتحقيق يحيي الجبوري، دار إحياء التراث العربي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦.

١١٢- الهمداني، عبد الرحمن بن عيسى (ت ٣٢٠هـ): الألفاظ الكتابية، تحقيق لـــويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٩.

١١٣- الوليد بن يزيد، أبو العباس الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان (ت ١٢٦هـ):
ديوانه، جمع وتحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.

١١٤-يزيد بن مفرغ، يزيد بن زياد بن ربيعة (ت ٦٩هـ): ديوانه، جمع وتحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢.

ثانيا: المراجع

١١٥- إبراهيم، ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٩.

١١٦- إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧١ .

١١٧- أحمد، محمد فتوح، الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

١١٨- أحمد، محمد كريم، شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٩٨٨ .

١١٩-أدونيس، علي أحمد سعيد : الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، ط٧، ١٩٩٤

١٢٠- ....، ....: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

١٢١- أبو ديب، كمال : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-البنية والرؤيا - المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦.

١٢٢- أسعد، يوسف ميخائيل : الشباب والتوتر النفسي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١ .

١٢٣- إسماعيل، عز الدين، الفن والإنسان: مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٢٤- إسماعيل، عناد غزوان: المرثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤.

١٢٥- الأوسي، حسام: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.

١٢٦- أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، د، م، د، ت.

١٢٧- الأيوبي، سعيد: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٦.

١٢٨-بابتي،عزيزة فوّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين،دار صادر،بيروت،١٩٦٨.

١٢٩- باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط ١، ١٩٨٠.

١٣٠- بتروفسكي، أ.ف وياروشفسكي: معجم علم النفس المعاصر، ترجمة مجدي عبد الجواد وعبد السلام رضوان، القاهرة، دار القلم الجديد، ١٩٩٦.

١٣١- بدوي، عبد الرحمن: دراسات الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣.

١٣٢- ....، ......: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٧٣.

١٣٣- ......، ....: الموت والعبقرية، دار القلم، بيروت، د.ت.

١٣٤- بدوي، عبدة: دراسات في النص الشعري، دار قباء، القاهرة، ١٩٧٠.

١٣٥- البرزة، أحمد مختار: الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥.

١٣٦- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط ٢، ١٩٨١.

١٣٧- بكر، عواطف عبد الوهاب: اختبارات الخوف للأطفال في بحوث السلوك و الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

١٣٨- التطاوي، عبدالله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.

١٣٩- تيليش، بول : الشجاعة من أجل الوجود، تقديم مجاهد عبد المنعم مجاهد، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٧.

١٤٠- الجبوري، يحيي: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٨٢.

١٤١- جلال سعد: في الصحة العقلية- الأمراض النفسية والعقلية والانحرافات السلوكية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦.

١٤٢- الجلبي، آن تحسين محمود، الرؤية في شعر ذي الرمة، دار مكتبة بسام، العراق، الموصل، ٢٠٠٣.

١٤٣- جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، دانة للطباعة والنشر، دمشق، بيروت، ط ١، ١٩٨٩.

١٤٤- جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧.

١٤٥- حتي، فيليب: العرب تاريخ موجز، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٥٤.

١٤٦- حسام الدين كريم زكي: الزمن الدلالي- دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٩ .

١٤٧- حسن، حسين الحاج، الأسطورة عند العرب في الجاهليـــة، المؤســـسة الجامعيـــة للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٨.

١٤٨- الحسين، أحمد جاسم : الشعرية (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)، الأوائـــل للطباعة والنشر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٠.

١٤٩- الحكيم، توفيق: فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣.

١٥٠- حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القـــاهرة، ١٩٧١.

١٥١-حميدة، عبد الرزاق: شياطين الشعراء ــ دراسة نقدية تاريخيـــة مقارنـــة، مكتبـــة الأنجلو المصرية،١٩٥٦.

١٥٢-الحوفي ،أحمد :الغزل في الشعر الجاهلي، دار القلم ،بيروت، د.ت.

١٥٣- الخشروم، عبد الرازق: الغربة في الشعر الجاهلي، منـــشورات اتحـــاد الكتـــاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

١٥٤- خليف، مي يوسف: التيار الإسلامي في القصيدة الأمويـــة، دار الثقافـــة للنـــشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣.

١٥٥- خليف، يوسف: ذو الرمة شاعر الحب والـــصحراء، مكتبـــة غريـــب، القـــاهرة، ١٩٩٠.

١٥٦-......، ....: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٨٦.

١٥٧- خليل، عماد الين: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١

١٥٨- الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٧

١٥٩- أبو الخير محمود عبدالله، شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي، دار جهينة، عمان، ٢٠٠٥.

١٦٠- الدخيلي، حسين علي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

١٦١- دسوقي، كمال: ذخيرة علم النفس، الدار القومية للنشر، القاهرة، ١٩٨٨.

١٦٢- خليل، عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.م.

١٦٣- الدليمي، عبد الرازق خليفة: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ط ١، ٢٠٠١.

١٦٤- دهمان، علي أحمد : عبدالله بن الحر الحجفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.

١٦٥- ديفيز، ب.س: المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٦٦- ربابعة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠.

١٦٧- ....، ....: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط ١، ١٩٩٨.

١٦٨- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٩.

١٦٩- ......، ....: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط ١، ١٩٨٤.

١٧٠- ......، .....: الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ١٩٩٨.

١٧١- رزوق، أسعد : موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٤، ١٩٩٢.

١٧٢- رواقة، أنعام موسى إبراهيم: الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي، دار الرواق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٢.

١٧٣- رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢.

١٧٤- زراقط، عبد المجيد حسين: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٨٣.

١٧٥-زكي ،عزت:الموت والخلود في الأديان المختلفة، دار النشر للكنيسة الأسقفية، ودار الجيل للطباعة، القاهرة،١٩٧٢.

١٧٦- الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، ط ١، ١٩٨٩.

١٧٧- سلوم، داوود: الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، بغداد، ط ١، ١٩٧٨.

١٧٨- السنجلاوي، إبراهيم موسى: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، د، م.

١٧٩- السويدي، فاطمة: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧.

١٨٠- شاكر، عبد المجيد: التفصيل الجمالي- دراسة سيكولوجية في التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٦٧، ٢٠٠١.

١٨١- شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠.

١٨٢- الشاوش، بسمة نهى: وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة تونس، تونس، ٢٠٠٩.

١٨٣- الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ط ٧، ١٩٦٤.

١٨٤- شحادة عبد العزيز محمد : الزمن في الشعر الجاهلي، إربد-الأردن، ١٩٩٥.

١٨٥- أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٩٩٩.

١٨٦- شعبان، بهيج وآخرون: دائرة المعارف السيكولوجية، دار صادر بيروت، ١٩٩٤

١٨٧- الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٧.

١٨٨-شنوان، يونس خيرو: اللون في شعر ابن زيدون،منشورات جامعة اليموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا،جامعة اليرموك، إربد ــ الأردن، ١٩٩٩.

١٨٩- الشورى، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، مصر، ط ١، ١٩٩٦.

١٩٠- شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤.

١٩١- الصائغ، عبدالإله: الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٦.

١٩٢- ....، ....: الصورة الفنية معيارا" نقديّا"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٧.

١٩٣- صالح، مخيمر : رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط ١، د.ت.

١٩٤- صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي، القاهرة، د، ت.

١٩٥- الصفار، ابتسام مرهون: آفاق الأدب في العصر الأموي، دار حنين للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ومكتبة الفلاح، الكويت، ط ١، ٢٠٠٤.

١٩٦- صفا، خديجة: الفهم التتابعي- قراءة جديدة للتحولات البنائية، معهد المعارف الحكيمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥.

١٩٧- الصمد، واضح: السجون وأثرها في الآداب العربية في العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩٥.

١٩٨- ضناوي، سعدي: أثر الصحراء في الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٩٣.

١٩٩- ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (٢)-العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٦٣.

٢٠٠- ....، ......: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، ١٩٧٧.

٢٠١- الطالب، عمر محمد: القلق والاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام، دار عكاظ، المغرب، ١٩٨١.

٢٠٢- طريفي، محمد نبيل: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤.

٢٠٣- الطريفي، يوسف عطا: شعراء العرب- العصر الأموي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٧.

٢٠٤- طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢.

٢٠٥- طه، فرج عبد القادر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٣.

٢٠٦- عاقل، فاخر: أصول علم النفس وتطبيقاته، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٨٧.

٢٠٧- العالم، إسماعيل أحمد: ظواهر فنية في الشعر الأموي، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢٠٨- .....، ....: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار عمار، عمان، ط ١، ١٩٨٧.

٢٠٩- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، رام الله – فلسطين، ط ٣، ٢٠٠١.

٢١٠- .....، ....: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤.

٢١١- ....، .....: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، د.ت.

٢١٢- عبدالله، محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة – دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

٢١٣- عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان و أثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف بمصر، د.ت.

٢١٤- عبد الخالق، أحمد محمد: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، كتاب رقم (١١١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آذار، ١٩٨٧.

٢١٥- عبد الرحمن، نصرت: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩.

٢١٦- عبد السلام، فاتح: الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢.

٢١٧- عبد الغني، جمال محمد سعيد: آراء علماء النفس في الخوف ومثيراته، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٨١.

٢١٨- العبيدي، محمد جاسم ولي : علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٤.

٢١٩-العتوم ،علي :قضايا الشعر الجاهلي،منشورات جامعة اليرموك،إربد- الأردن،ط١، ١٩٨٢.

٢٢٠- أبو العدوس، يوسف مسلم : مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط ١، ٢٠٠٧.

٢٢١- عصفور، جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة دار الثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٧٤.

٢٢٢- العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

٢٢٣- عطوان، حسين : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

٢٢٤- ......، ....: الشعراء من مخضرمي الدولتين العباسية والأموية، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، عمان ١٩٤٩.

٢٢٥- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

٢٢٦- علي، جواد: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ومكتبة النهضة، بغداد، ط ٢، ١٩٧٦.

٢٢٧-عليمات،يوسف:جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،٢٠٠٤.

٢٢٨- الغانمي، سعيد: أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٢٢٩- الغيضاوي ، علي: الإحساس بالزمن في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ٢٠٠٠.

٢٣٠-الفحام ، شاكر: الفرزدق شاعر النقائض، دار الفكر، دمشق،١٩٧٧.

٢٣١- فرويد، سيجموند: الحرب والحضارة والحب والموت، ترجمة عبد المنعم الحفني، دار المأمون للطباعة والنشر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٧.

٢٣٢- ....، ......: الذات والغرائز، ترجمة محمد عثمان نجاتي، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٥٥.

٢٣٣- ......، ....: القلق، ترجمة محمد عثمان نجاتي، مطبعة لجنة التـــأليف والنـــشر والترجمة، القاهرة، ١٩٦٢.

٢٣٤- فروم، إريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة (١٤٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩.

٢٣٥- ....، ....: فن الحب، ترجمة مجاهد عبــد المــنعم، دار العــودة، بيــروت، ١٩٧٢.

٢٣٦- فلهوزن، يوليوس: تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلـــى نهايـــة الدولـــة الأموية، نقله عن الألمانية وعلّق عليه محمد عبد الهادي أبو رية، راجع الترجمـــة حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥.

٢٣٧- فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربــد، وجدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠٠٨.

٢٣٨- قاسم، سيزا: القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٣٩- القرضاوي، يوسف: الإيمان والحياة، مكتبة وهبة، ومطبعـــة التقـــدم، القـــاهرة، ١٩٧٥.

٢٤٠- القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيــروت، ١٩٨٧.

٢٤١- قلقيلة، عبده عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكـــر العربـــي، القـــاهرة، ١٩٨٩.

٢٤٢-القوصي، عبد العزيز:أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ـ مصر،١٩٨٢.

-٢٤٣

٢٤٤- القيسي، نوري حمودي: شعراء أمويون، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٢.

٢٤٥- ....، ....: شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.

٢٤٦- ......، ....: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، د.ت.

٢٤٧-......،........:وحدة المو ضوع في القصيدة الجاهلية،مطبعة مؤسسة دار الكتب ، جامعة الموصل ،العراق،١٩٧٤.

٢٤٨- الكتبي، الحاج محمد حسن الشيخ علي: الشيب والشباب في الأدب العربي، مكتبة الكتبي العامة، مطبعة الأدب في النجف الأشرف- العراق، ط ١، ١٩٧٢.

٢٤٩- الكومى، محمد محمد: الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٨.

٢٥٠- ماكوري، جون: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١.

٢٥١- المحاسني، زكي: شعر الحرب في العصرين الأموي والعباسي، دار المعارف بمصر، ط١، ١٩٧٠.

٢٥٢- محجوب، فاطمة: قضية الزمن في الشعر العربي-الشباب والمشيب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٢٥٣- محمد جليل حسن: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، دار دجلة، عمان وبغداد، ط٢، ٢٠٠٩.

٢٥٤- محمد، علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٣.

٢٥٥-محمد ،الولي :الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،لبنان،١٩٩٠.

٢٥٦-محمود، إبراهيم وجيه: مدخل علم النفس، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠.

٢٥٧- محمود، عبد المطلب: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١.

٢٥٨- مردم بك، خليل: شعراء الأعراب، شرح وتقديم خليل مردم بك، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٨.

٢٥٩-المرصفي ،سيد علي:أسرار الحماسة،مطبعة أبي الهول، اللقاهرة،١٩١٢.

٢٦٠- مروة، محمد رضا: الصعاليك في العصر الأموي (أخبارهم وأشعارهم)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠.

٢٦١- مفتاح، محمد: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، ط٢، ١٩٩٠ .

٢٦٢- ملوحي، عبد المعين: أشعار اللصوص وأخبارهم، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨.

٢٦٣- المعيني، عبد الحميد : شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الجاهلي والإسلامي، راجعه وأشرف على طباعته الباحث بمؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري-إيهاب النجدي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٢.

٢٦٤-..........،..........:اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي،مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،ط١، ٢٠١٢.

٢٦٥-منصور،حمدي محمود:دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي،دار الفكر، عمان ـ الأردن ،ط١، ٢٠١١.

٢٦٦-.......،.............:قراءة في الشعر الجاهلي ،دار الفكر،عمان ـ الأردن، ٢٠١٠.

٢٦٧- المومني، قاسم: في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ودار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩.

٢٦٨- مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي-قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

٢٦٩- ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ونيويورك، ١٩٧٢.

٢٧٠- ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٧١-.........، .... : قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١ .

٢٧٢-نجاتي ،محمد عثمان:علم النفس في حياتنا اليومية،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ط٢، د.ت.

٢٧٣- النّص، إحسان: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣.

٢٧٤- نصير، أمل طاهر: العلاقات الأسرية في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥ .

٢٧٥-النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي منشورات وزار ة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨١.

٢٧٦- النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.

٢٧٧- النوتي، أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط١، ٢٠٠٩.

٢٧٨-النوتي، زكريا : الذئب في الأدب القديم ،إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة،ط٢٠٠٤،١ .

٢٧٩- النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة، القاهرة، د.ت.

٢٨٠- الهادي، صلاح الدين: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.

٢٨١- هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠.

٢٨٢- الهليس، عمر سعيد : شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري، مطـابع الدسـتور التجارية، عمان، ط١، ٢٠٠٢.

٢٨٣- هويدي، يحيى: مقدمة في الفلسفة العامة، دار النهضة العربية، د.م، ١٩٧٤.

٢٨٤- الهيتي، مصطفى عبد السلام: القلق، مؤسسة دار السلام، بغداد، ١٩٩٠.

٢٨٥- الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي- دراسة نصية في تحولات البنية والمضمون، مكتبة الشباب، ١٩٩٠.

٢٨٦- ....، ....: رمز الماء في الأدب الجاهلي/ مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.

٢٨٧- ويلك، رينيه، واوسن، وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط ٣، ١٩٧٢.

٢٨٨- يوسف، حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.

٢٨٩- اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٨٥.

ثالثا: الدوريات

٢٩٠-البيومي، محمد رجب: رأي جديد في الفرزدق، مجلة جذور، جزء ٣٠، مجلد ٢٠، يناير ٢٠١٠.

٢٩١- الجادر، محمود : مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة أبحاث اليرموك، إربد، الأردن، مجلد ٦، العدد الثاني، ١٩٨٨.

٢٩٢- الجبر، خالد عبد الرؤوف: ثقافة الخوف في الفكر العربي الإسلامي بين السيادة الإلهية و السلطة الزمنية، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر، نيسان ٢٠٠٦، ضمن كتاب ثقافة الخوف، منشورات جامعة فيلادلفيا، جرش، الأردن، ٢٠٠٧.

٢٩٣- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي (ت ٥١٠): بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، مجلد ٢، عدد٣، ١٩٧٣.

٢٩٤- درابسة، محمود: أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب القدماء، مجلة جامعة أم القرى، السعودية، السنة الثامنة، العدد ١٠، ١٩٩٥.

٢٩٥-ربابعة، موسى سامح: قضية الخيال في الشعرالجاهلي، مجلة جامعة الملك سعود، مجلد٦ ، الآداب،١٩٩٤ .

٢٩٦- الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد٣١، ١٩٨٦.

٢٩٧- ستيتكفتش، ياروسلاف: الاسم والنعت – رموز الحيوان في الشعر العربي القديم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد ١٤، عدد ٢، ١٩٩٥.

٢٩٨- الشتيوي، صالح علي سليم: تجليات المكان في شعر علي بن الجهم، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٤، العدد الأول + العدد الثاني، ٢٠٠٨.

٢٩٩-الصفار، ابتسام مرهون: الخوف في شعر الفرسان، وهو بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر لعام ٢٠٠٦، ضمن كتاب ثقافة الخوف، منشورات جامعة فيلادلفيا، جرش، الأردن، ٢٠٠٧.

٣٠٠- العابدي، عبدالله محمد : المكان في معلقة امرئ القيس، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، جزء ١٢، ٢٠٠١.

٣٠١- عاشور، سعيد عبد الفتاح: المدينة الإسلامية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ١١، عدد ١، ١٩٨٠.

٣٠٢- عبد السميع، حسنة: الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة، مجلة فصول، مجلد ١٤، عدد ٢، ١٩٩٥.

٣٠٣- العقيلي، مزاحم بن عمرو بن الحارث (ت بعد سنة ٩٠هـ): شعر مزاحم العقيلي، تحقيق نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ٢٢، جزء ١، القاهرة، ١٩٧٦.

٣٠٤- الفيومي، سعيد محمد: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، مجلد ١٥، عدد ٢، ٢٠٠٧.

٣٠٥- القيسي، نوري حمودي: حاجب الفيل (حياته وما تبقى من شعره)، مجلة المورد، العراق، مجلد ١٥، العدد الأول، ١٩٨٦.

٣٠٦- ....،...............: شعر عبدالله بن عبد الأعلى الشيباني، مجلة الآداب، بغداد، عدد ٣٥، ١٩٨٨.

٣٠٧- المساوي، عبد السلام : الموت من منظور الذات – قراءة في جدارية محمود درويش، عالم الفكر، العدد ٤، مجلد ٣٥، الكويت، ابريل، ٢٠٠٧.

٣٠٨- نصير، أمل طاهر: ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٣٤، عدد ٣، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٧.

٣٠٩- ......، ....: فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة، مجلة جامعة الملك سعود، مجلد ١٥، الآداب ٢، ٢٠٠٣.

٣١٠- ولي، محمد جاسم : الخوف ومفهومه السيكولوجي وأنواعه ودور الأسرة والثقافة في إنشائه، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر، نيسان ٢٠٠٦، وهو ضمن كتاب ثقافة الخوف، منشورات جامعة فيلادلفيا، جرش، الأردن ٢٠٠٧.

رابعا: الرسائل الجامعية

٣١١- أخو زهية، رائدة محمود: شعر الشكوى الاقتصادية في صدر الإسلام والعصر الأموي، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣.

٣١٢- البردويل، صلاح محمد: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣١٣- الجمل، حنان أحمد: الموت في الشعر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس- فلسطين، ٢٠٠٣.

٣١٤- دولة، سهاد تحسين: الخوف والرجاء في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٧.

٣١٥- سلامة، محمد خليل موسى: الحياة والموت بين طرفة بن العبد و عبيد بن الأبرص (دراسة نصية)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٣.

٣١٦- قدور، سكينة : الحبسيات في الشعر العربي، رسالة دكتوراة، جامعة فتورى، قسنطينة- الجزائر، ٢٠٠٦- ٢٠٠٧.

Abstract

Obeidat,Hussain Mohammad. Fear in Umayyad poetry. Phd thesis ,Al-yarmouk university,2012, supervision of prof. dr. Yunes khairo Shenwan.

Feeling of fear is one of those feelings depicted or portrayed by ancient Arab poet. this feeling of fear varied due to different circumstances in which people undergo It, also ,different from one poet to another according to factors of fear and its consequences.

This study is an attempt to detect and explore aspects of fear in its best forms in ancient Arabic poetry in the Umayyad era in terms of its levels and different dimensions. Further, it touches upon tracing the suffering of the Umayyad poet ,it also, tries to portray his frightened it self as well as models of his frightened society .

This thesis discussed many cases of fear indicating fear ,and the manner in which the Umayyad poet expressed ,it also ,studied number of poems whose main concern was to portray big wide paintings and photos of fear for the people of that period .

This research revealed that the Umayyad society was surrounded by fear ,this in turn has a great favor and merit in enhancing and smoothing or sharpening their high potentials of writing poetry.

This thesis recorded the most significant sources of fear of the Umayyad poet which was clearly evident and expressed in four principles

domains formed the first four chapter of the study ,a fear of authority, fear of time and fear of place and fear of death. Also this study did not overlook those high-energy of poetry not as a reflexive mirror of fear it self, but it also, was portrayed as a means of resisting and restraining fear ,as it stated in the fifth chapter.

The sixth chapter monitoring the most important artistic aspects accompanied with the context of fear as it has a significant role in clarifying fields or aspects of these texts and portraying its varied dimensions through out studying the artistic images which have the most significant role in figuring out the surroundings of the frightened self. in addition ,it tries to record the movement of unsettled or confused feelings of frightened people.

This study ,also ,tackled and touched upon the most significant stylistic devices which are considered the most significant potentials necessary to dive into the core of intellectual and psychological worlds of the poet .so, it reveals the feelings of those frightened people and their response within the crisis of fear .all of this led by pave introduced the concept of fear language and idiomatically.

The importance of this study is that the notion of fear was neglected in this critical period of the Islamic Arabic period which was surrounded by a number of fears as is clearly stated through out the whole thesis.